

નવલકથાકાર દર્શક

રમેશ ર. દવે

મુખ્ય વિકેતા

બાલગોવિંદ પ્રકાશન

બાલા હનુમાન પાસે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧

‘Navalkathakar Darshak’ : Critical Studies by Rameeh R. Dave

પ્રથમ આવૃત્તિ : માર્ચ, ૧૯૮૯

© રમેશ ર. દવે

પ્રકાશક : રમેશ ર. દવે

2/2 વીમાનગર, સેટેલાઈટ રોડ,

અમદાવાદ-380 015

કિંમત : ૪૦ રૂપિયા

પ્રત સંખ્યા : ૭૫૦

મુખ્ય વિદેતા : બાલગોવિંદ પ્રકાશન

બાલાહનુમાન પાસે, ગાંધી માર્ગ

અમદાવાદ-380 001



મુદ્રક : હનુમાઈ શી. પટેલ

શ્રી ત્રિપુરા પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ

૨૭, અડવાણી માર્કેટ, દિલ્હી દરવાજા બહાર,

અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪ ફોન : ૨૪૩૦૬

ગુજરાત રાજ્યની આર્થિક સહાય દ્વારા પ્રકાશિત

દર્શકની નવસદયા 'હીપતિર્વાણુ'ના

પ્રથમ સ્વાધ્યાયના સંગાથી મિત્રો

મેરવાન મં. પટેલ

અને

રમેશ મ. સંઘવીને

સ્નેહપૂર્વક

લેખકનાં અન્ય પુસ્તકો

પૃથિવી (નવલકથા)

દર્શક અધ્યયનગ્રંથ (વિવેચન-સંપાદન)

ગુજરાતી નવલકથામાં પાત્રનિરૂપણ : ૧, ૨, ૩ (મહાનિબંધ)

સગાઈ : પેટલીકર : શબ્દ અને કાર્ય (વિવેચન-સંપાદન, રઘુવીર ચૌધરી સાથે),

જયંતિ દલાલ અધ્યયનગ્રંથ (સંપાદન, રઘુવીર ચૌધરી અને અન્ય સાથે)

જગભેરુ જયંતિ દલાલ (સંપાદન, ઉપર મુજબ)

અધીત : નવ (સંપાદન, અન્ય સાથે)

‘કાડિયુ’ : ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’ વિશેષાંક (સંપાદન)

હવે પછી

સમજપૂર્વક (નવલકથા)

પન્નાલાલ પટેલ અધ્યયનગ્રંથ (વિવેચન-સંપાદન રઘુવીર ચૌધરી સાથે),

સ્વામી આનંદ અધ્યયનગ્રંથ (વિવેચન-સંપાદન)

સ્વામી આનંદ સંસ્મરણગ્રંથ (સંપાદન)

વામનરાવ નાઈટસ (નવલકથા)

જળમાં કપ્પવાં નામ (ચરિત્રકથાઓ)

માનસી, હે ગ્રિય ! (લલિત નિબંધ)

નવલકથાકાર રઘુવીર (વિવેચન)

કથા-ભાષા (સંપાદન)

અંતરિયાળ (નવલકથા)

અનુક્રમ

દર્શકનો કથાલોક : રમેશ દવે	7
અભિગમ, સાહિત્ય અને કળાને શ્રદ્ધાથી જોતાં ભાવકનો છે : રઘુવીર ચૌધરી	11
મનભરે મુલકમાં : પ્રકાશ ન. શાહ	15
નવલકથાકાર દર્શક : બંધન અને મુક્તિ : ધર્મે મૃત્યુ ભલે આવે, અધર્મે જય ના ખપે	૧
હીપનિર્વાણુ : દર્શકની પાત્રનિરૂપણ કળાનું મનોહારી શિખર	૧૬
શિથિલ વસ્ત્રસંકલના : નવલકથાકાર દર્શકની એક માત્ર કલા-મર્યાદા	૫૦
નવલકથાકારક દર્શકનાં પાત્રગત ભાષા-પ્રયોજનો	૬૧
દર્શકના ત્રણ પ્રોડિગલ સન્સ : સુદત્ત, દાર્ઘ્ય અને ક્રિસ્ટિસ	૭૫
દર્શકની નવલકથાઓનો લઘુતમ સાધારણ અવયવ	૧૦૩
દર્શકની નવલકથાઓમાં મૃત્યુ	૧૧૮
સોફેટીસ : શાશ્વત અને અનશ્વર સૌંદર્ય-શોધની અંતરયાત્રા	૧૩૩
ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી : વિવેચનનું વિવેચન	૧૫૨
દર્શક : કાળગંગાને કાંઠે	૧૭૪
દર્શક સ્વાધ્યાયસૂચિ	૧૭૬

દર્શકનો આ કથાલોક

છેક દિશોર-વચથી દર્શકના કથાલોકમાં ધૂમવાનું, વિહરવાનું ચત્તું રહ્યું છે. આંખલાની ગ્રામદક્ષિણામૂર્તિ લોકશાળામાં, નવમા કે દસમા ધોરણમાં હતો ત્યારે, સાથે લાણતાં મેરવાન પટેલ અને રમેશ સંઘવી જોડે દર્શકની નવલકથા ‘દીપ-નિર્વાણ’નું સહિયારું વાચન કર્યું હતું. એ વેળા, આવો કથા-સ્વાધ્યાય કરવાનું આપોઆપ સૂઝ્યું હતું કે રઘુભાઈ-લાલજીભાઈએ સૂચવ્યું હશે, કંઈ યાદ નથી. ખપોરના ભોજન પછીથી સંમેલનનો ખેલ પડે ત્યાં સુધી, મિલન છાત્રાલય પાછળના વડને જાંચે અમારો આવો સ્વાધ્યાય ચાલતો એટલું સ્મરણ છે.

પછી તો, એ જ નવલકથા, લોકમારતી ગ્રામવિદ્યાપીઠના ખીજ વર્ષમાં પાઠ્યકૃતિ રૂપે યોગેશભાઈ પાસે લખ્યો. બહુ મધુર સ્મરણ છે એ વર્ગશિક્ષકનાં. અમે મિત્રો, ‘દીપનિર્વાણ’ ઉપરથી ફિલ્મ બનાવવી હોય તો કમું પાત્ર, કાણ લખવે-એવું વિચારી, નાનામાં નાના પાત્ર સુધ્ધાંતું કાસ્ટીંગ કરતાં. એ આખી કાસ્ટ તો ભૂલાઈ ગઈ છે, પણ મહાકાશ્યપ મનુભાઈ, એલ મૂળશંકરભાઈ, આત્રેય-આસંગ બુચ્છભાઈ, નગરપાલ સુનીદાદા અને ચારુદત્ત ધનસુખભાઈ શેઠ થશે એવું નક્કી થયેલું !

‘દીપનિર્વાણ’નું કમું પાત્ર, શા માટે ગમે છે એવો એકપ્રશ્નીય સ્વાધ્યાય કરતો વેળા પાત્ર પસંદગીનો કળશ મહાસેનાની આનંદ પર જ ઢળેલો-એ વેળા, કથાના ઉત્તરાર્ધમાં, આ સંભાવનાશીલં ધીરોદાત્ત કથાનાયકનો વિકાસ રૂંધાયો છે એવી ઝીણી ગતાગમ કથાં હતી ?

પણ હિનાબુ-રજાઓ તો મોટાભાગે દર્શકના કથાલોકમાં જ વીતી છે. પુસ્તકોના કબાટની સાક્ષ્યશી આરંભું અને હાથે ચડી જાય ‘ખંધન અને મુક્તિ’, ‘હત્યાણુયાત્રા’, ‘દીપનિર્વાણ’, ‘ખંદીધર’, ‘પ્રેમ અને પૂનમ’ કે ‘ઝેર’ તો પીધાં છે ત્વણી જણીના બનને લાગ. બસ, પછી કબાટની સફાઈ રહી જાય એને ઠેકાણે અને આપણે બોવાઈ જઈએ કામચિયે છુપાઈને કે લીંમડાની તાજી કોળેલી લીલમછોઈ કોઈ કાળે જૂલતાં જૂલતાં દર્શકના કથાલોક મહીં !

ધરશાળા અધ્યાયન મંદિરમાં ગૃહપતિ તરીકે કામ કરતાં શાત્રુભાઈ અંધારિયાએ પ્રસન્નવશ ગૃહપતિની જવાબદારીમાંથી મુક્ત થવાનું બન્યું ત્યારે નીપજેલી..

અભિગમ, સાહિત્ય અને કળાને શ્રદ્ધાથી જોતા ભાવકનો છે.

રઘુવીર ચોધરી

રમેશ ૨. દવે કહે છે કે દર્શકની કથાઓ નોળવેલ સમી અનુભવવાતી રહી છે. એમાં અમરથી, એમ જ લટાર મારીએ તે મન પર પડેલા ઉઝરડા રુઝાઈ જાય.

આ અભિગમ સ્વરૂપવાદી (ફોર્માલિસ્ટ)નો નથી, સાહિત્ય અને કળાને શ્રદ્ધાથી જોતા આસ્વાદકનો છે. અનુભવ અને જીવનદષ્ટિને કથાનું કલાત્મક સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થતાં સંગ્રેષણ ચંદ્ર ચને છે, એટલા પરત્વે એનું મહત્ત્વ છે, પણ વાચક વિવેચનની પરિણામની પેલી પાર જઈ જ ન શકે અને કથાની મર્મકથાથી વંચિત રહી જાય તો એનો એકેય ઉઝરડો રુઝાય નહીં. જાણે જાણે તે એને ઘોરોડ બીદિત સંતોષ થાય, શ્રી રમેશ ૨. દવે આ બીદિત સંતોષ પામવા-આપવાની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થયા છે, પાત્ર નિરૂપણની કળાને કેન્દ્રમાં રાખીને એમણે પીએચ.ડી.ની પદવી માટે શુજરાતી નવલકથાનો સ્વાધ્યાય કર્યો છે. એ કળાનું વ્યાકરણ જાણે છે, પણ આ પુસ્તક વ્યાકરણના સ્તરથી ઊંડે જીતરીને સૌન્દર્યની અનુભૂતિ દરાવતાં વિધાયક પરિબળો સમજવા મથે છે. (તેથી અહીં ઇતિહાસ, ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાનને સારરૂપ ન માનતાં મૂડીરૂપ માનીને શિક્ષક મનુભાઈમાંથી સર્જક દર્શક સાંપડવાની ઘટના સમજવાનો પ્રયત્ન પણ થયો છે. વિવેચનનો આ ઐતિહાસિક-માનસશાસ્ત્રીય અભિગમ પશ્ચિમમાં તો માન્ય છે, પણ આપણે ત્યાં એનો વિનિયોગ કરવા માટે દિગ્ભ્રમ અને કોઈકામુજની, પોતાને જે કંઈ લાઘ્યું છે એનો સ્વીકાર કરવાની એકદિગ્ગાની જરૂર હતી, જે રમેશે લાખવી છે. એક તબક્કે એણે કોઈકભારતીના નિયામક મનુભાઈ સાથે લાંબા દરિયા કર્યા છે, એનું ચાલુ દોત તો દર્શકની કથાઓની 'વસ્તુ-સંદ-લતાની શિથિલતા' પછી રાખીને એમની વિરુદ્ધ લખ્યે રાખ્યું દોત, પણ એમણે 'દર્શક' નામની ઘટનાને કેન્દ્રમાં રાખીને એના સર્જનસરવને સમજવા પ્રયત્ન કર્યો. એમણે વિશ્લેષણ કરવામાં કરી કચાશ નથી રાખી, પણ કૃષ્ણની સુગંધ લોપ પામે ત્યાં સુધી પાંદડીઓ પીંખી નથી. કૃષ્ણનો વિલાસ માત્ર એના રૂપથી નહીં, સુગંધની સંતર્પિતા દ્વારા પ્રમાણવાળો છે. કોઈકર રમેશ ૨. દવેએ અહીં 'તત્ત્વનું રૂપણ' હાંસિયા પર રાખીને પ્રેમરસ પ્રમાણ્યો છે. જીવનશ્રદ્ધાને સંકેતરતી, સતેજ કરતી કૃતિઓ જ પ્રજાની સંવેદનામાં નીચડી આવે છે. રમેશ એવા ભારતીય પ્રજા-

જન તરીકે અદનો વાયક છે અને દ્યારેક સાદાસીધા પ્રતિભાવરૂપે વાત કરે છે તો દ્યારેક પંડિતોની ભાષા પ્રયોજે છે. 'બંધન અને મુક્તિ'નો આસ્વાદ કરાવ્યા પછી લખે છે : 'કથા-સમય દરમિયાન પાત્રો નાનાવિધ ભાષાપ્રયોજન-પ્રવિધિ દ્વારા આત્મ આવિષ્કાર સાધે છે.' (પૃ. ૧૩) લેખને અંતે વળી બોલચાલની ભાષામાં જીવનલક્ષી અભિગમ દાખવે છે : 'આ કથા આખરે તો અધર્મ-રજ્યા વિજયના વિદેશ, ધર્મ-ધારણ કરતા મૃત્યુની પ્રાપ્તિથી મળતી મુક્તિની ગાથા જ બને છે।' (પૃ. ૧૪, નવલકથાકાર દર્શક).

શિક્ષક મનુભાઈનું મૂલ્ય 'દર્શક' કરતાં મારે મન ઝોણું નથી શિક્ષક સ્થૂળ-કાળમાં બંધાઈ રહીને માણીની રીતે સંસ્કૃતિને સીંચે છે તો સર્જક સ્થળકાળથી મુક્ત એવા આનંદ દ્વારા સંસ્કૃતિને નિજબોધ કરાવે છે. શિક્ષક સર્જકના શુણ્દોષ મૂલવે છે, એના કાર્યમાં રહેલા સાદસનો મહિમા કરી દુસ્સાહસનાં બધસ્યાનો ચીંધે છે. સર્જક જો એના લીધે જીવનમાં શિક્ષક હોય તો એની નિર્ભયતા અને સ્વતંત્રતાને ચોક્કાપહેરાની જરૂર રહેતી નથી. 'દર્શક'ના દાખલામાં આમ બનવા પામ્યું છે એ રમેશે અહીં લીલયા દર્શાવ્યું છે, સ્વાતુલવે કહેતાં કહેતાં, ઉત્તર મનુભાઈના શબ્દોમાં આપ્યો છે : 'તમારા આ હાડમાંસના મનુભાઈએ સારાં-નરસાંની સમજ ઢેળવાણી ત્યારથી ઉધાડાં આંખ-કાને જે જોયું-અણ્યું, વાંચ્યું-વિચાર્યું' ને જીવ્યું-જીવ્યું' એ સઘળામાંથી એક ઉદાત્ત માનવીની કલ્પનામૂર્તિ' કંઠારવી હતી... આપણી દુનિયામાં ન જડે એવા માણસ થવાની લગતી લાગી હતી. પણ હું મૂળે તો તમારી જેમ માણસ જ ને? થવું હતું એ થઈ શકાયું નહીં ને છતાં પેલી મથામણેય પાછો ન છોડ્યો. એટલે રાગ-દ્વેષને માનાભિમાનથી ઘેરાયેલા તમારા મનુભાઈએ એની પેલી કલ્પનામૂર્તિને 'દર્શક'નું નામ આપી જિવાય એટલું આવું ઉદાત્ત જીવન જીવવાની રટણ પાર પાડી.' રમેશ સામે આ સંદર્ભ છે. જેમને આ ઉલ્લેખમાં એની સ્વીકારોક્તિ પણ વરતાશે એ સમજી શકશે કે એ શા માટે ગોપાળબાપને સદૃશ્યોનો કોથળો કહી હાંસી ઉડાડતા સુરેશ હ. જોશી સાથે સંમત નથી. પાશ્ચાત્ય નવ્ય વિવેચનનાં ધોરણે અને ટોળટીખળ કરવાની પોતાની શૈલીએ સુરેશભાઈ દર્શકને મૂલવવા ગયા હતા તેથી જેમને દર્શકની કથાસૃષ્ટિના પ્રવાસમાં ફેરો પાડવા જેવું લાગ્યું હશે.

આ પુસ્તક કોઈ એક જ પદ્ધતિએ લખાયું નથી. દર્શકની કથાસૃષ્ટિને અનેકાન્તવાદી દષ્ટિએ જોવાનો જાણે કે પ્રયત્ન થયો છે. એક બે મુદ્દા લઈને દર્શકની સઘળી નવલકથાઓને આરપાર જોતા લેખો પણ લખાતા ગયા. તેથી આસ્વાદ-મૂલક સુદીર્ઘ અવલોકનો પણ અહીં છે તો દર્શકની 'ઝેર તો પીધાં છે' જેવી

નવલકથાઓનાં વિવેચનોનું વિવેચન પણ અહીં સુલભ છે. ‘દીપનિર્વાણ’ને એ દર્શકની પાત્ર નિરૂપણ કળાનું મનોહારી શિખર ગણાવે છે. આ કથાના ‘ખલ્લ’ નાયક સુદત સાથે દાલ અને દિશ્યસને યાદ કરીને ‘દર્શક’ના ત્રણ પ્રોડિગલ સન્સ’ એવું શીર્ષક ખાધે છે. ‘સોક્રેટીસ’ને એ શાશ્વત અને અનશ્વર સૌન્દર્યની શોધની આંતરયાત્રાએ જોળખાવે છે. એક લેખ ‘દર્શક’ની નવલકથાઓમાં ‘મૃત્યુ’ વિશે છે. તો વિશ્લેષણ કરીને દર્શકની કથાઓનાં સામ્ય-વૈષમ્ય ઉપસાવવા ‘લઘુતમ સાધારણ અવયવ’ શોધ્યા છે. જે ટૂંકમાં જોવા જોવા છે :

- (૧) નવલકથાની વસ્તુ-સામગ્રી લેખે ઇતિહાસનો ઉપયોગ
- (૨) યુદ્ધચિંતન
- (૩) વેદદાસીન ઋષિ સમો વૃદ્ધ પુરુષ, તેની રૂપ અને શીલવતી પુત્રી... પ્રણય અને પરિણયની પ્રસંગ-યોજના
- (૪) સોક્રેટીસશાઈ પ્રશ્નોત્તર દ્વારા જીવનમૂલ્યોનો ખોધ
- (૫) મૃત્યુચિંતન
- (૬) લોકશાહી અને માનવમૂલ્યોની સ્થાપના અને રક્ષા માટેના પાત્રોનો અવિરત સંઘર્ષ. (પૃ. ૧૦૩).

આ સામ્યમાં એકવિધતાનો કંટાળો કેમ નથી આવતો એની ચર્ચા લેખમાં કરી છે. શરદબાણુનો સંદર્ભ અહીં અપ્રસ્તુત નથી. સાચે જ દર્શક શરદબાણુના ઋણી છે, પણ પ્રતિભાશાળી વૃદ્ધો એ એમની આગવી દેણગી છે. શરદબાણુના મોટાભાગના કથાનાયકો અકર્મણ્ય છે. દર્શકના નાયકોને અકર્મણ્ય રહેવું પાસવે નહીં કેમ કે એ શિક્ષક મનુભાઈના શ્રેણીમાં રહે છે. જગતમાં દામ દરે અને બીંધમાં માનવબલિના ઉન્નવણ ભાવિનાં સપનાં જુએ. ‘અંધન અને મુક્તિ,’ ‘દીપનિર્વાણ’ તથા ‘એર તો પીધાં છે’માં આલેખાયેલ દુરિતને પણ અંતે આત્મસ્વરૂપ હોવાની પ્રતીતિ યતાં એ કથુંબ રચનાત્મક કરી છૂટે છે.)

દર્શક પાસે ભારતનો વારસો છે. રામ-કૃષ્ણના પુરાકલ્પનની સમજ છે. અનાસક્તિ એમને મન એક મૂલ્ય છે તેથી એમનાં પાત્રો મૃત્યુથી ડરતાં નથી. મૃત્યુને સ્વીકારવું એટલે મૂલ્ય માટે જીવવું, પોતે આત્મસ્વરૂપ હોવાની બાજુ કરવી. મૃત્યુ દ્વારા સર્વસ્વનું સમર્પણ એટલે મુક્તિ. દર્શકના મૃત્યુચિંતનને સમજવા પણ ભારતીય સંસ્કૃતિની કદર કરવાની જરૂર હોવી જોઈએ. જે રમેશમાં છે, પણ વિષ્ણુભાઈ અને ઉમાશંકરથી રમેશ-ધીરેન્દ્ર સુધીના અભ્યાસીઓ ‘દર્શક’ના સ્વાધ્યાયમાં રસ

ધરાવે છે એટલું કારણ તો એ છે કે ગોવર્ધનરામની જેમ પૂર્વ-પશ્ચિમ અને ભૂત-વર્તમાનનો સમગ્ર સંસ્કૃતિક વારસો મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'ને પોતાનો લાગે છે. વળી, ગોવર્ધનરામને લોકસંસ્કૃતિ સાથે લેણુંદેણું નહોતી. અંગ્રેજોની વાત કરતાં એ ક્યારેક લઘુતાભંધિ અનુભવતા કોય એવી દૃઢશક્તિ જાગે, જ્યારે મનુભાઈ કસબ લણીને એક ગામડિયાની અદાથી ખેતરનું ખજું ખુદ્યું રાખીને ઊભા છે. અડીં જાકારો કે ખાદ્યાહી છે જ નહીં. ભારતીય પાત્રોએ બિનભારતીયોને ક્યુંક આપવાનું છે એ મુદ્દો કેન્દ્રમાં રાખીને પણ રમેશ આદિ કથાપિદોએ કામ કરવા જેવું છે.

દર્શકના પ્રદાનને રમેશ 'શિથિલ વસ્તુસંકલના' નામના લેખને અંતે આ શબ્દોમાં તારવી આપે છે :

(માનજીવનના ઊંડા અભ્યાસી અને અનુપમ સર્ગશક્તિ ધરાવતા દર્શકની સર્ગશક્તિ જ્યારે નાલકથા-લેખનમાં પ્રવૃત્ત થાય છે ત્યારે ગાંધી, ટાગોર અને બૌદ્ધધર્મ-વિચારથી પ્રભાવિત ચિંતક દર્શક અને વિશેષરૂપે શરદબાણુ, મુનશી અને ર. વ. દેસાઈ-મેઘાણીથી પ્રભાવિત સર્ગક દર્શક વચ્ચે ચિંતન અને દલાગત નિરૂપણત્રિપયક સરસ સંઘર્ષ જન્મે છે." (પૃ. ૫૯).

'દર્શક' મુનશી-મેઘાણીથી પ્રભાવિત થયા એ સાચું પણ એ ઉત્તરાધિકારી છે ગોવર્ધનરામના.)

મનભર મુલકમાં

પ્રકાશ ન. શાહ

દર્શકના મુલકમાં રમેશ ૨. દેવેએ પાડી આપેલા ચાસે ચાસે ઘૂમવાનું બન્યું એ અનુભવને હું તો અક્ષરશઃ આનંદયાત્રા જ કહું.

આનંદયાત્રાની વાત કરું ત્યાં તો સહેજે એક શ્લેષ મૂઝી રહ્યો કે આનંદ એ આમ તો એક પાત્રવિશેષ છે, દર્શક કૃત 'દીપનિર્વાણ'નું. એની સાથેની આ યાત્રા તો નથી ને ? લોકભારતી ગ્રામવિદ્યાપીઠમાં ખીબ વર્ષમાં પાઠ્યકૃતિ રૂપે એ ભણવાની થઈ ત્યારે રમેશભાઈએ એના સિને અવતાર સારુ મહાદાસ્યપના પાત્રમાં મનુભાઈ, એક તરંકિ મૂળશંકરભાઈ, આત્રેય-આસંગ સરખી બ્રૂમિદામાં છુચ-ભાઈ એમ આખો દાકલો વિચારી દાઢવાનું નોંધ્યું છે. નથી નોંધ્યું માત્ર એ કે આનંદનું પાત્ર એમણે પોતાને ખતવેલું. આનંદ સાથે એવું તો તાદાત્મ્ય છે આપણા આ ક્ષેત્રને, કે દર્શકે 'દીપનિર્વાણ'ના ઉત્તરાર્ધમાં એની દાઝ બધી નથી તે મુદ્દે એમણે ખાસી વિવેચકી દાઝ અહીં દાઢી છે. સુચરિતાના પાત્ર વિશે કોડ નથી પાડ્યો, પણ એ રહ્યો ભારતી ૨. દેવેના ઈલાકા, એટલે આપણે એ ખજા-ખોતર આટલેથી પડતી મૂઝાએ એમાં જ સલામતી છે.

ઉમાશંકરે 'દીપનિર્વાણ'ને ગોમાત્રિ ધરાણાની મનહર-મનભર એ સંગાથી નવાજી તો છે જ (પૃ. ૧૭). પણ માત્ર 'દીપનિર્વાણ' જ શા માટે, રમેશભાઈએ 'નવલકથાદાર દર્શક'નાં નાન્દીવચનોમાં લેને વ્યાપક સર્ગક એતનાના રમ્ય વિલસન તરંકિ વર્ણવી છે એ સમગ્ર કથામંડિતને નિઃસંકોચ મનહર-મનભર કહી શકાય એમ છે. અને શવરઝેદનવત્ ટાદાદિમ વિવેચનને બદલે યથાસંભવ વાર્તા-પરિચય સંગેતના સહદય સમીક્ષણને અભિમમ આ ગ્રંથમાં અપનાવાયો છે. 'નવલકથાદાર દર્શક'ના વાચકને થતો અનુભવ પુખ્ત નક્ષત્રમાં લહેરાતાં સરોવર ને વિલસતા તરુવરની સોબતમાં શાન્ત ને અનુકૂળ પવને ખેડાઈ રહેલી યાત્રા સમે છે.

દર્શકનો આ જ દેશ, એનું મનહર-મનભરપણું શી વાતે હશે વારુ કલેષકે 'બંધન અને મુક્તિ', 'દીપનિર્વાણ' 'સોફ્ટીસ', 'કેર તો પીધાં છે બધી બધી' વિશે માંડીને વાત કરવા સાથે આ બધી નવલકથાઓના લઘુતમ સાધારણ અવયવ

૩૫ જે છ મુદ્દા ક્યાં છે (૫. ૧૦૩) તેને ચળતાં આ મનહર-મનહર તાસીર વાળતે કંઈક તાળો જરૂર મળે છે :

૧. નવલકથાની વસ્તુસામગ્રી લેખે ઇતિહાસનો ઉપયોગ

૨. યુક્તિચિંતન

૩. વેદકાલીન ઋષિ સમો વૃદ્ધ પુરુષ, તેની ૩૫ અને શીલવતી પુત્રી/પાલિતા કથાનાયિકા અને પેલા વૃદ્ધપુરુષનો અંતેવાસી શિષ્ય ધીરોદાત્ત નાયકની પાત્રત્રયી અને વૃદ્ધપુરુષની નજર તળે વિકસતા નાયક-નાયિકાના પરિચય, પ્રણય અને પરિણયની પ્રસંગ-યોજના

૪. સોફ્ટીસશાઈ પ્રશ્નોત્તર દ્વારા જીવનમૂલ્યોનો બોધ

૫. મૃત્યુચિંતન

૬. લોકશાહી અને માનવમૂલ્યોની સ્થાપના અને રક્ષા માટેનો પાત્રોનો અવિરત સંઘર્ષ

દર્શકે વાર્તાઓ આલેખવા સારુ પસંદ કરેલી પિછવાઈઓને આંખમાં ને અંતરમાં જરી ભરી લઈએ તો પણ આ પટપટી માટે એમને મળી રહેલી સગવડ સમજઈ રહેશે: સત્તાવનનો સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ ('બંધન અને મુક્તિ'), મગધ અને શક સામ્રાજ્યલિપ્સા સામે ગણરાજ્યોએ ખેડેલો સંઘર્ષ ('હાપનિર્વાણ'), પ્રથમ અને દ્વિતીય વિશ્વયુદ્ધ તેમ જ ગાંધીયુગીન સ્વરાજસંગ્રામ ('ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'), ત્રીસનાં ગણરાજ્યોનો આંતરકલહ ('સોફ્ટીસ') વળી, આઠ પ્રકરણે અટકેલી 'કુરુક્ષેત્ર'નું વસ્તુ મહાભારતસંગ્રામનું છે અને લખવા ધારેલી નવલકથા લિંકનકાલીન અમેરિકા આંતરવિગ્રહને આવરી લેતી છે. જોઈ શકાશે કે મિત્રુબ્ય-જાતિને જેને અંગે કંઈ ને કંઈ મૂલ્યબોધ થયો એવાં યુદ્ધોની પૃષ્ઠભૂ તરફ આપણા નવલકથાકારનું ચિરંખેચાણ છે.]

જ્યાં સુધી મનહર મૂલ્યબોધનો સવાલ છે, જાડી રીતે કહેતાં લોકનું ને લોકશાહીનું દેવત એ દર્શકનો પ્રિય વિષય છે, આરાધ્ય, ઉપાસ્ય, નિરૂપ્ય ને અર્ચ્ય વિષય છે.

વાત, દાખલા તરીકે, સત્તાવનના સંગ્રામની છે. દર્શકની ઇતિહાસસજ્જતા કંઈ 'ભારેલો અગ્નિ'માં રુદ્રદત્ત ૩૫ે ગાંધી આવી પડે એવી ર.વ.દેવાળી તો થવા દે નહીં. રાફલ સાંકૃત્યાયને 'વિદગાથી ગંગા'માં સત્તાવનની વાર્તાને મંગલ પાંડેને વાગેલી ડાબેરી છાળથી આપ્યો છે એવો મરોડ પણ ઇતિહાસના આ અભ્યાસીના

સોયનાદામાંથી પસાર થઈ શકે નહીં. છતાં, અમુકપણ પ્રતિકાસવિવેકપૂર્વક, ‘ખંધન અને મુક્તિ’માં ગોરા સાહેબ કેનિયલ સાથેની વાતચીતમાં એમણે જૂદા વાસુદેવના મોંમાં જે શબ્દો મૂક્યા છે (પૃ. ૫) તે જુઓ :

“આ બધી પાયમાલીનો દોષ હું કંઈ કેવળ તમારા ઉપર જ નથી નાખતો. અમારામાં પણ કંઈક મૂળભૂત ખામી હશે જ, નહિતર કેવળ બહારના ધક્કાથી અમે આમ ગબડી ન પડત. હું માનું છું કે અમારો ઉપલો વર્ગ કેવળ વિષય-પરાયણ અને પરમાર્થશુદ્ધિહીન થઈ ગયો છે ને જનસામાન્ય તો પ્રગતિત્રને અભાવે એમના ઉપર ચોખ્ખી રાખતા શીખેલ જ નથી...પણ ગમે તે હોય. અમે તો અમારી બૂલવું ફળ ભોગવીએ છીએ, પણ તમે તો કંઈ બૂલ નથી કરતા. આ તો બળીબૂળને અન્યાય કરો છો. અમને તો મૂરખ કહીને સફ્ફ ક્ષમા કરશે, દયા ખાશે. પણ તમે, કે જેને ત્યાં લોકશાસન ને સ્વાતંત્ર્યનાં સૂત્રો જન્મ્યાં છે એ, આ છળકપટનો ઈશ્વર સમક્ષ શો જવાબ દેશો ?”

નવલકથાકારની ફિરર આમ શાસકો પર ચોખ્ખી રાખી શકતાં લોકશાસન ને સ્વાતંત્ર્યનાં મૂલ્યોની છે. વાસુદેવ જ નહીં, ‘ઝેર તો પીધાં છે બળી બળી’ના ગોપાળબાપા પણ, એમને રાની પથ્થોનો ભો તો નથી ને એ મતલબની સયાજીરાવની પૃચ્છાના ઉત્તરમાં, તમારી પડખેના હીપડા ન રંજડે તો પણ બસ છે-એવાં વેણ દાઢે છે (પૃ. ૬૨). રાજહીપડાનું ‘ઉત્તરદાયિત્વ સ્થાપતી લોકશક્તિ અને એના તંત્રગત આવિષ્કારો માટે જરૂરી લોકબળગતિ દર્શકને સારું ઉપાર્ય છે. ‘સોકેટીસ’ અને ‘હીપનિર્વાણ’ લખવાનો ધક્કો કેમ વાગ્યો એની કેફિયત રમેશભાઈએ નાનહીવચનોમાં ઉતારી છે એમાંથી પણ એ વાતની સાહેડી મળી રહેશે :

“છેલ્લાં પાંચ વર્ષોમાં આપણા દેશની લોકશાહીની જે અવસ્થા મેં જોઈ, તેની ઠેકડી કે હરાજ થતી અનુભવી, તેનાં નિકટના અંતરંગ અનુભવમાંથી પસાર થવાનું મારે ન બન્યું હોત તો ‘સોકેટીસ’ લખવાનો ધક્કો વાગત કે કેમ તે શંકા છે...‘હીપનિર્વાણ’ વખતે પણ આણું જ બનેલું. ગણરાજ્યો વિશે હું કંઈ જ બળુતો ન હતો તેવું પણ નહોતું. લગવાન તથાગત કરતાં વધારે ઉભજવલ અંજલિ આ ગણવ્યવસ્થાને કેણે આપી છે ? એ અંજલિ ફરી ફરી વાંચી લોક-રાજ્ય વિશેની મારી શ્રદ્ધા મેં દઢાવી હતી, પણ તેમાંથી સર્જનનો કુવારો નહોતો પ્રગટ્યો...ઝોચિંતા બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં નાનકડાં છિટનને એકલું અટૂલ દિરમ્પદસ્થપ જેવા હિટલર સામે અડોલ ઉત્સાહથી લડતું જોયું...પચીસ સહીએ પહેલાં આવો જ લલકાર, આવી જ અન્યેય પ્રમળ સેના સામે આવડા જ નાના એથેન્સે કર્યાનું

વાંચ્યું હતું...તેમાંથી 'હીપનિર્વાણ' શરૂ થયું. પૂરું કર્યું ત્યાં સુધી ખીજું કર્યું
સૂત્રે નહીં તેવું બન્યું. સર્જક કહે છે તેમ કહેવા કરતાં ઠાઠવાર કાળ સર્જકને
લખાવે છે તેમ કહેવું ઘટારત છે."

પરંતુ દર્શકની કેફિયતમાંથી અંતે ઊપસી રહેતો મુદ્દો, ઇતિહાસબોધ અને કાળ-
મહિમાએ કરીને કોઈ હોય તો તે લોકશાહી નાગરિકતાનો છે. જ્યાં સુધી ગુજરાતી
નવલકથાનો સવાલ છે, ઇતિહાસ આધારિત કથા કે કાળની કથા માંડનારા તો
ખીજા પણ છે, અને તેય પાછા ચુનંદા. ખરેકે, પ્રભુતાથી પ્રારંભાતી નવલકથાની
કર્તા મુનશી ને ઇશાનિયા મુલકની કાળકથા કહેનારા પન્નાલાલનાં અર્પણ સીમાચિહ્ન
સરખાં છે. અને દર્શકે પંડે 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'ગુજરાતનો નાથ' ને 'માનવીની ભવાઈ'
એ ત્રણેના જેને આપણે રાજકીય સમાજશાસ્ત્ર કહી શકીએ એવી દૃષ્ટિએ કહેલા
ઇતિહાસિક અર્થઘટન દ્વારા એ કૃતિઓ અને કર્તાની સીમાચિહ્નતા વિશદ કરી
આપેલી છે. પણ 'નવલકથાકાર દર્શક'નાં એ પૂર્વાં વચ્ચે જે પરિચય તાલ્લે થઈ સાત
ડગલાંના સખ્યનું સુખ આપી રહે છે એ આ બધાં સીમાચિહ્નોની સૃષ્ટિથી કંઈક
ન્યારા મુલકની મુલાકાત કરાવી રહે છે. અનહદની આ જે હદ, એનું દુનિયાદારી
નામ બેશક લોકશાહી નાગરિકતા છે.]

પરંતુ યા્ય છે, આ ન્યારા મુલક ને ન્યારા લોકની વાત જરી વિગતે કરીએ. દાખલા
તરીકે, દર્શક-ક. મા. મુનશી બેઠેની ઇતિહાસચર્ચાની જ વાત લો. એ સાચું કે
આપણે રાષ્ટ્રીય અળવળમાં પડેલા હતા ત્યારે મુનશીએ અસ્મિતા જગવી બણી.
મુનશી ઇતિહાસ પાસે ગયા તો નેપોલિયનમાં પરિણમતી ફ્રેંચ ક્રાંતિના રક્ષીબને
નાતે ગયા. મુનશી ઇતિહાસ પાસે ગયા તો રાષ્ટ્ર-રાજ્યને પૃથ્વીપટ દૈવી સવારી
માનતી-મનાવતી જર્મન રૂઝના આત્યંતિક અનુરાગ સમેત ગયા. ગટેએ જે એક
સવાલ ઠાઠક કાળે પૂછેલો, ખતને ને જમાનાને, કે ફેડરિક ધ ગ્રેટની વાત આપણે સજ્જ
કરીએ છીએ પણ, પ્રશિયાની, પ્રશિયન પ્રબળની વાત કેટલા કરીએ છીએ-એ આપણે
ત્યાં મુનશીને વેળાસર ધમાકાબંધ પૂછાવેા જોઈતો સવાલ હતો અને છે. નેપોલિયન
ને નિતશે જવાઓની વીર્યબેન્કમાંથી સીધા ઊતરી આવેલા હોય એવા એ વીર
નાયકને પ્રતાપી પાત્રોની સૃષ્ટિમાં આમ-જનતા આપડી હુદ્દ માનવજંતુડાંથી અધિક
મહત્વ ધરાવતી નથી. રાષ્ટ્ર-રાજ્યની લાલમાં મુનશી સોલંકીઓને સેવે છે : દર્શક-
કની ઇતિહાસચર્ચા ગણરાજ્યોના ખારામાં ભાંગે છે. દર્શકના મનભરપણાનું, મુન-
શીના મોહકપણાને મુકાબલે, એ પણ એક કારણ છે સ્તો.

(અહીં રમેશભાઈ સાથે એક તકરાર કરવાનું મન થાય છે; કેમ કે રઘુવીર
ચૌધરી (પૃ. ૪૫) અને અનંતરાય રાવળ (પૃ. ૫૪) સહિત એમને પણ 'હીપનિર્વાણ'

એ અનવદ્ય થતાં રહી ગયેલી કલાકૃતિ લાગી છે. મુશ્કેલી એ છે કે આપણા નવલ-
કથાકારે સુધ્ધાં ‘દીપનિર્વાણ’ના પ્રાદુર્યનમાં એવું દર્શક કહી નાખ્યું છે ને આ
ત્રણે અધ્યાસકોને પોતપોતાના પ્રતિપાદન બાબત આશ્વસ્ત રાખી શકે : “પ્રકૃષ્ટની
‘લાષ્ટ્ય’ વાંચવાનું બન્યું. રોમ અને એથેન્સની શિલ્પકૃતિઓ સમાં જ એ સુઝાળ
અને સામર્થ્યવાન ચરિત્રોમાં એક વાત એવી છે કે યુવાનીમાં દર્શક સ્ત્રીના પ્રેમ
અંગે બે બાલમિત્રો વચ્ચે વિષ્ણુવાદ થયો અને જીવનસર રાજદારણ્યમાં પણ એ
રહ્યો. એ એક વાક્યે બંનેના રોમાંચક જીવનને વાર્તામાં ઉતારવા ધૃષ્ટ્યો...વાર્તા
લખાવા માંડી, પણ વાર્તા પૂરી કરી ત્યારે ખચર પડી કે મારે ને બે બાલમિત્રો
વચ્ચે એક જ કન્યા પરના પ્રેમને લીધે થયેલ કલહ ને દ્વેષ મુખ્યત્વે ઉતારવા હતા,
તે તો બાજુ પર જ રહી ગયું.” (પૃ. ૫૧) ખરું જોતાં, ‘દીપનિર્વાણ’ના પ્રાદુર્યન
અને ‘સોક્રેટીસ’નું અનુકથન એ બે લખાણો સાથે રાખીને દર્શક તેમ જ આ વિવેચક
ત્રિપુટીએ વાંચવા ઘટારત છે. કેવું સરસ સમન્વયું હવું રવીન્દ્રનાથે કે અનુચિત ને
ત્રિવંદનાની સહોપસ્થિતિ વિના શકુંતલા પૂરી પમાતી નથી. દર્શકે અનુકથનમાં
કહ્યું છે તેમ ધક્કો તો ગણરાજ્યસ્થાપના કહો, લોકશાહી નાગરિકતા કહો, એનાં
વિજયસંઘર્ષનો વાગેલો છે, અને એની અપીલ તો દેખીતા સાચવી સંબંધ વગ-
રના પૂર્વાર્ધ-ઉત્તરાર્ધ બેઉમાં એકસરખી અનુસૂત છે-બાલમિત્રો વચ્ચે તારુણ્યકાળે
એક જ સ્ત્રીના પ્રણય માટે ભગતા કલહે નિમિત્ત ભલે પુરું પાડ્યું, ધક્કો તો
બીજો જ દેશો છે. અને એ ધક્કાસરની નિરૂપણા ને મનસર અનુભવ કરાવે છે
એમાં આકૃતિની અનવદ્યતા વિશેનો વહેરોઆંતરો વિગણિત થઈ જાય છે, સિવાય
કે વાચક-ખાસ તો વિવેચકે પ્રતિજ્ઞાપૂર્વક દ્વિલનિકલ ને ક્રિટિકલ રહેવાનું નક્કી કર્યું
હોય. એક સ્ત્રી માટે લડતાં બે પાત્રોના પરિપ્રેક્ષ્યમાં નહીં પણ દર્શકની નવલકથા-
ઓના લઘુત્તમ આધારણ્ય અવયવ જેવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં વાર્તાને જોવાપડ્યું છે. બાકી,
આકૃતિનો ચોપિયો મોટી કૃતિઓ સારું જોણું જ પડવાનો.

રાજ્ય નહીં પણ ગણરાજ્યમાં રમતા દર્શકે ગણની એટલે કે લોકની જ
ફિકર-ચિંતા ને જાહેર કરી છે એ દાખિલે દાદ એટલી જ દાખિલે તપાસ પણ છે-
સવિશેષ તો, આપણા નવલકથા સાહિત્યમાં લોકની જે નિરૂપણા થઈ છે એના
સંદર્ભમાં. હવે, વાત તો બનશે કે સાચી કે સુંદરગિરિ ને વાલકેશ્વરના અદ્વરલોકના
લોકાત્મર ને ભદ્ર માહોલમાંથી ને પાટણના રાજગઢમાંથી પન્નાલાલની ઈશાનિયા મલ-
કની કાળકથાએ કરીને લોકની પ્રતિષ્ઠા કરી, પન્નાલાલની અલૌકિકતા એમની આ
લૌકિકતામાં જ તો છે, અને એ ધારાનો તળપદ-બળકટ ઉન્મેષ નવમા દાયકામાં

નેસેક મેકવાનની વીતકથાઓમાં સુધ્ધાં હાજરાહજૂર છે. હવે ‘પાટણની પ્રભુતા’માં લોક બાપકું એકાદ વાર જરૂર આવે છે, મીનળની ટૂંકી રાજવટ સામે. પણ પછી એ નથું આગંતુક હોય એમ ચાહ્યું બચ છે, કુંગર નાયકને મેલીને. ર.વ. દેસાઈ આવતે આવતે વિસ્તરતા મધ્યમવર્ગની વાત મંડાવ છે, અને પન્નાલાલથી નેસેક મેકવાનની ધારામાં લોકની.

સવાસ એ છે કે એવું તે શું છે દર્શકના દેશમાં કે અગાઉની સીમાચિહ્નરૂપ નવલોના સેવને અવલવાતી તૃપ્તિ અહીં આવી ઠરતે ઠરતે પરિતૃપ્તિએ પહોંચે છે. એમ લાગે કે એનું એક રહસ્ય, ‘કાળ કથા ક્રમ્પાવે છે’-એ મતલબની એમની કેફિયતમાં રહેલું છે. આપણો સમય લોકનો સમય છે. મુનશીની ‘સ્વપ્નદષ્ટા’માં સુદર્શન સુલોચનાને કહે છે કે તમે જેને ઈન્ડિયા કહો છો તે મા છે, ભારતમાતા છે. પણ જે દર્શન સારું સોચન ઓછાં પડ્યાં હતાં તે દર્શન પણ અધૂરું તો છે જ-કેમ કે ભારતમાતાની રટણા કરતો રાષ્ટ્રવાદ જ્યાં સગી માનવ્યની યુનિયાદ પર ન મુકાય ત્યાં સગી એનો ખાસ કશો અર્થ નથી. આ માનવ્યની, આ લોકત્વની રાજકીય સમાજશાસ્ત્રની રીતે સમજૂતી આપવી હોય તો ડૉંગ્રેસ સમાજવાદી આદેશનની ભૂમિકા સમજાવતાં નરેન્દ્રદેવે ગાંધીને કહેલી વાત સ્મરવી રહી : “તમે આવ્યા અને રાજકારણમાં નવા મધ્યમવર્ગને દાખલ કર્યો ને બહાર જીવનનો વ્યાપ વિસ્તાર્યો, હવે અમારે એમાં કિસાન-મજદૂરને મોટે પાયે દાખલ કરવા છે.” આમજનતાનું કહો, લોકત્વ કહો, એ આ જે કાળકારણ એનું નવલનિરૂપણ કરવામાં એક અર્થમાં દર્શક સજી આપણા એકના એક છે.

દર્શકે વાંછેલ લોક જુદું શી વાતે ને શી ભાતે છે ? જુરુ વાસુદેવે ગોરા ડેનિયલને કહેલું કે પ્રજાતંત્રને અલાવે અમારો જનસામાન્ય ઓછી રાખતા શીખેલ નથી. તો, જનસામાન્યતા મહિમા છે, અને એ ઓછી રાખતો થાય એ માટે લોક-શિક્ષણની તાકીદ પણ છે-એટલે કે ડેમોક્રસી ડેમોસની રીઝવણી સારું અંધાધૂંધ પોપ્યુલિઝમના જે લોકપ્રજામતી ખેલ પાડે એનો નિષેધ પણ છે. રમેશલાઈએ ‘સોક્રેટીસ’માંથી ક્રિશ્ચસ-સોક્રેટીસના (પૃ. ૮૧-૮૩), આલ્ફર્ડીય સાથેના (પૃ. ૧૧૪-૧૧૫), એજસ-સોક્રેટીસના (પૃ. ૧૨૮-૧૨૯), પેરિક્લેસ સાથેના (પૃ. ૧૩૬-૧૩૭) સંવાદો લિટાર્યા છે એમાં જે શિક્ષિત તે જ મતાઈ લોક એવી સાંકડી વ્યાખ્યાનો કે લોક એટલે આપોઆપ શિક્ષિત જ એવું દૈવીકરણ કરતી સપાટી પરની વ્યાખ્યાનો છેદ છાડતો જણાશે. નમુના દાખલ, રમેશલાઈએ જેને દર્શકના પ્રોડિગલ સન્સ (પૃ ૭૫-૧૦૨) પૈકી કહ્યો છે એ ક્રિશ્ચસને સાંલળીએ :

‘સોફ્ટીસ, તમે અને હું સહુ માનીએ છીએ કે લોકોને વહીવટ ચલાવતાં ન આવડે. તમે જ અમને કહ્યું છે ને કે ઘર બાંધતી વખતે ધજનેરની સલાહ પ્રમાણે ચાલીએ. માંદા પડીએ ત્યારે વૈદ કહે તેમ કરીએ, - કરીએ જ છીએ તે મુજબ-પણ અહીં તો સૌ જાણુકારો છે તેમ માની બહાલ, ધાંચી, મોચી, તેલી, તંબોળા સૌને રાજ્યવહીવટ સોંપી દઈએ છીએ તેમ તમે નથી કહ્યું ?’

‘આગળ કહેા જોઈએ.’

‘એના અર્થે એવો કે જાણુકારો સિવાય કોઈને રાજ્ય ન સોંપાય. અહીં તો લોકોને સોંપેલું છે, ને વધારે ને વધારે સોંપતા જાય છે...આમાં સુધારો થવો જોઈએ.’

‘સુધારો થવો જોઈએ એમ તો હુંય જોઉં છું.’

‘પેરિક્લીસ છે ત્યાં સુધી આ ચાલવાનું જ. લોકો વારાફરતી રાજ્ય ચલાવશે, વારાફરતી સેના દોરશે, વારાફરતી ન્યાય આપશે. આ માટે પેરિક્લીસ તેમને લાધ્યાં આપશે, તેને જ વરેલી છે તેવી જાદુભરી વાણીમાં બહેકાવશે, પણ પતકને ગમે તેટલી શણગારો, હંસી નહીં થાય...’

... ..

‘ક્રિશ્ચસ, તમે મને સમજ્યા નથી. હું એથેન્સને મારાં બાળકો કરતાંય વધારે ચાહું છું.’

‘હું પણ ચાહું છું, પણ તેની આ વફરતી ટોળાચાહીને નથી ચાહતો.’

‘ચાહતા હો તો તેને સુધારો.’

‘તે જ કરું છું.’

‘ના, તમે સુધારવાના માર્ગે નથી, સર્વનાશના ઢાળે છો.’

‘તમે તજજ્ઞો જ રાજ ચલાવે, ટાણું નહિ એમ નથી માનતા ?’

‘જ્ઞાનીઓને લોકો આદરભાવે સમજે, તેમની સલાહ લઈને લોકો ચાલે તેમ જોઈએ છું.’

ક્રિશ્ચસ કહે, ‘લોકો આલું કંઈ સમજે તેવું અમે માનતા નથી. પ્લેટો પણ માનતા નથી.’

‘તો પ્લેટોને પણ હું મારી વાત સમજાવી શક્યો નથી. જ્ઞાન વિનાના તજજ્ઞો કે અજ્ઞો, બધા જ ભુલભુલામણીમાં છે. લોકોને આ સમજાવવું જોઈએ,

નવલકથાકાર દર્શક

વ્યાપક સર્જક-ચેતનાનું રમ્ય વિલસન

(સાહિત્યસર્જન એ દર્શકનો શોખ છે, એમનું સમર્પણ તો જીવનદેવતાનાં ચરણોમાં થયેલું છે.) સીકેટીસની માફક 'સાયુ' જીવતર' જીવતાં વધે એટલો સમય જ દર્શક સાહિત્યસાધનાને આપે છે. એમણે લેખન કરતાં વાચનને પહેલી પસંદગી. આ કારણે એમનાં લેખન-વર્ષોની તુલનામાં એમણે ઘણું ઓછું લખ્યું છે. આમ થતા પાછળ એમની સર્ગશક્તિની નિષ્ક્રિયતા નહીં, પરંતુ સર્જન માટેની અનુકૂળ મનઃસ્થિતિનો અભાવ જ કારણભૂત જણાય છે. એમને માટે સાહિત્યસર્જન એ નિયમિતરૂપે અને નિયતક્રમે થતી શિસ્તબદ્ધ પ્રવૃત્તિ કદાચ ક્યારેય બની શક્યું નથી. વિરલ ભાવોદ્રેકની પળોમાં જ એમની સર્ગશક્તિ પ્રવૃત્ત થાય છે. નવલકથા લેખનના આરંભ પૂર્વેની તેમ જ દરમ્યાનની પોતાની મનઃસ્થિતિની નોંધ દર્શકે આમ કરી છે. 'છેલ્લાં પાંચ વર્ષોમાં આપણા દેશની લોકશાહીની જે અવસ્થા મેં જોઈ, તેની ઠેકડી કે હરાજ થતી અનુભવી, તેના નિકટના અંતરંગ અનુભવમાંથી પસાર થવાનું મારે ન બન્યું હોત તો 'સીકેટીસ' લખવાનો ધક્કો વાગત કે કેમ શંકા છે... 'દીપનિર્વાણ' વખતે પણ આવું જ બનેલું. ગણરાજ્યો વિશે હું કંઈ જ જાણતો ન હતો તેવું ન હતું. નાના છતાં તેજે ઊભરાતા ગણો વિશે અહોભાવ ન હતો તેવું પણ નહોતું. ભગવાન તથાગત કરતાં વધારે ઉજ્જવલ અંજલિ આ ગણવ્યવસ્થાને દાણે આપી છે? એ અંજલિ ફરી ફરી વાંચીને લોકરાજ્ય વિશેની મારી શ્રદ્ધા મેં દઢાવી હતી, પણ તેમાંથી સર્જનનો કુવારો નહોતો પ્રગટ્યો;

ઓચિંતા ખીજા વિશ્વયુદ્ધમાં નાનકડા બ્રિટનને એકલું-અટલું હિરણ્ય-કરપ જોવા હિટલર સામે અડોલ ઉત્સાહથી લડતું જોયું, 'દરિયામાં લડતું', 'દરિયાકાંઠે લડતું', શહેર અને શેરીઓમાં લડતું, પણ હથિયાર મ્યાન નહીં કરીએ' તેવા રજોન્માદી લલકાર ચર્ચિવાણીમાં સાંભળ્યો. પચીસ સદીઓ પહેલાં આવેા જ લલકાર, આવી જ અન્યેય પ્રયત્ન સેના સામે આવઠા જ નાના એથેન્સે કર્યાનું વાંચ્યું હતું. હેરોટોડસને ભુલ્યો ભૂલાય તેવું ક્યાં છે ?

હું તે જ બ્રિટીશસત્તાનો ઢેદી હતો. તે સત્તાને 'ટ્યો અહીંથી' કહેતો હતો. છતાં કારાવાસમાં તે નાનકડી પ્રજાનું ખમીર મારા અંતઃકરણને હલવવાની રહ્યું હતું. તેમાંથી 'દીપનિર્વાણ' શરૂ થયું, પૂરું કયું ત્યાં સુધી ખીજું કયું સૂઝે.

નહિ તેવું બન્યું. સર્જક લખે છે તેમ કહેવા કરતાં કોઈવાર કાળ-સર્જકને લખાવે
-છે તેમ કહેવું વધારે ધટારત છે' (સેક્રેટીસ, અનુકથન, પૃ. ૪૩૨-૩૨)

દૂંકમાં, દર્શક કલમ ત્યારે જ પકડે છે; જ્યારે અંદરની ઉચ્છ્વસનશીલ અવસ્થામાં
વિના છૂટકો જ ન હોય. અને જીવનમાં આવી પળો તો કેટલી વિરલ હોવાની !
લોકભારતી ગ્રામવિદ્યાપીઠમાં, અભ્યાસકાળ દરમ્યાન અમે ત્રીજા વર્ષના વિદ્યાર્થીઓએ
દર્શકને પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો : 'તમે જે નવલકથાઓ લખી છે તેના લેખક 'દર્શક' અને
આ સંસ્થાના નિયામક મનુભાઈ પંચોળી વચ્ચે ખાસતી અંતર અનુભવાય છે,
આપું કેમ ?' દર્શક તે દિવસે બહુ લહેરમાં હતા. પ્રશ્ન પૂછવા બદલ શાપાશી
આપી એમણે જે ઉત્તર આપ્યો હતો તે (શબ્દકેરે) કંઈક આવો હતો : 'મૂળે
એક વાત સમજી લો. આ તમારો નિયામક મનુભાઈ અને 'દીપનિર્વાણ' અને 'ઝેર
તો પીધાં છે...'ના લેખક 'દર્શક' બંને એક નથી. હા, એ બંને વસે છે એક જ
ખોળિયામાં, પણ તેમ છતાં તમે કહો છો તેમ એ બેયમાં આલ-જમીનનું અંતર
છે. એમની વચ્ચેનો ભેદ હું તમને સમજાવું. તમે જેને દરેકજ આવતાં-જતાં,
વાંચતાં-લખતાં, લખતાં-લખાવતાં માણસ રૂપે જુઓ છો, એ છે લોકભારતીનો
નિયામક મનુભાઈ, માણસ તરીકેની ધણી બધી જળોજ્જ્વાળાથી વીંટળાયેલો અને
નાની-મોટી મર્યાદાઓ ધરાવતો નરો મનુભાઈ, જ્યારે 'દીપનિર્વાણ', ઝેર તો પીધાં
છે...'ના સર્જક તરીકે તમે જેને જાણો છો એ છે દર્શક. તમે હમણાં જ કહ્યું
તેમ, આ ટાઉનહોલ, તેનો વાચનખંડ, તમે ખેડા હો એ ખુરશી-ટેબલ ને સાંજના
છવાગવામાં છે, હમણાં ભોજનનો ખેલ વાગશે-એવા સમયભાનને ભુલાવી દેનાર અનુપમ
કથાલોક રચનાર એ દર્શક કોણ છે ? એ છે, તમારા આ હાડમાંસના મનુભાઈએ,
સારાં-નરસારાંની સમજ કેળવણી ત્યારથી ઉઘાડાં આંખ-કાને જે જોયું—જાણ્યું,
વાંચ્યું—વિચાર્યું ને જીવ્યું—જીરવ્યું એ સવળાંમાંથી એક ઉદાત્ત માનવીની કલ્પના-
મૂર્તિ કંઠારાતી હતી. જે સૌને પ્રેમ કરે ને સૌને જે ચાહતા હોય, જે ક્યારેય,
કોઈનીય ઉપર ગુસ્સે ન થાય, કદી લાંગી કે રડી ન પડે, કોઈનેય વહાલાં-દેવલાં
ન ગણે. ખસ આવા, આપણી દુનિયામાં ન જડે એવા માણસ થવાની લગની લાગી
હતી. પણ હું મૂળે તો તમારી જેમ માણસ જ ને ? થવું હતું એ થઈ શકાયું
નહીં ને છતાં પેલી મથામણેય પીછો ન છોડ્યો. એટલે રાગ-દ્વેષ ને માનાભિમાનથી
ઘેરાયેલા તમારા મનુભાઈએ એની પેલી કલ્પનામૂર્તિને 'દર્શક'નું નામ આપી જિવાય
એટલું, આપું ઉદાત્ત જીવન જીવવાની રટણ પાર પાડી. હવે તમે પૂછ્યો છે એ
પ્રશ્નનો જવાબ આપું-તમે મનુભાઈને ય ઓળખો છો ને દર્શકને ય ઓળખો
છો. તમને ગમે છે એમ મને ય મનુભાઈ મટી જઈને દર્શક રૂપે ત્રણશે ને પાંસકેય
દિવસ જીવવું ગમે છે, પણ મારા ભાઈ, દર્શક બનવું એમ કાંઈ રેહું પડ્યું છે ?

ઈ તો બહુ દોહલું છે, વરસ દા'ડે માંડ પાંચ-પચ્ચીસ કલાક દર્શક તરીકે જિવાય છે !

વ્યક્તિ અને સર્જક વચ્ચેનું અંતર સ્પષ્ટ થતાં સમજાય છે કે સાહિત્ય-સર્જન એ દર્શકના કહેવા મુજબ એક વિશિષ્ટ યોગ છે, સાધના છે. એમણે 'ઝેર તો પીધાં છે...'ના ખીજ લાગના 'અનુકથન'માં આ તપ કેવું વિરલ છે એ વિશે કેફિયત આપતાં લખ્યું છે :

‘સાહિત્યસર્જન પણ એક ઉપાસના છે, વ્રત છે. તે ગમે તે અવસ્થામાં, ગમે ત્યાં કે ગમે ત્યારે થઈ શકતું નથી. ઓછામાં ઓછું મેં તો સર્જનને એ રીતે મૂલવેલ છે. સંકડો ને હમ્મરોના ચિત્તને જે નિર્મળ, ઉજ્જવળ ને ઉદત કરે તેવું સાહિત્ય ઉલ્લસ પગે લખી શકવું મુશ્કેલ છે. લેખક પોતે માગે તો પણ તે ન બને. અંદર વસનારું ને લખાવનારું તે નિર્મળ અને ઉજ્જવળ તત્ત્વ એકાગ્ર-અખંડ ઉપાસના માગે છે.’

સર્જનગત સૂચિત લાક્ષણિકતાની સાથે જ દર્શકનાં સાહિત્ય-સર્જનો શાથી અલ્પ અને ઉત્તમ હોય છે તે દીવા જેવું સાફ દેખાઈ આવે છે.

નવલકથા, નાટક અને નિબંધ જેવાં સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં સતત પ્રવૃત્ત રહેલી દર્શકની સર્ગશક્તિ નવલકથામાં સર્વિશેષ ખીલી ઊઠી છે. એમણે સેવેલી આદર્શ માનવમૂર્તિને એ એક પછી એક નવલકથામાં અવતારતાં રહ્યા છે. જીવનની પ્રત્યેક બાબતે ઉત્તમના આગ્રહી દર્શક એમની કથાઓ દ્વારા પ્રખર રાષ્ટ્રભાવ ને માનવતાની હિંદુજાત માટે આત્મબલિદાન, શૌર્યભરી સ્વાતંત્ર્ય-ઝંખના, કુટુંબ, પ્રાન્ત ને રાષ્ટ્રની વાઙ્મયી વજોટીને વૈરિયક સ્તરે વિલસતા મૈત્રી, કડુણા, મુદ્દિતા ને ઉપેક્ષા, તેમજ વિચારની આકરી સરાણે ચડીને થતી લોકકેળવણી, સત્યોપાસના તથા ચિત્તને વ્યાપક કરતી પ્રણયાનુભુતિનું યશોગાન કરતા રહ્યા છે.

ઉદાત્ત કથાવસ્તુને જીવી જાણતાં, ચરિતાર્થ કરતાં દર્શકનાં પાત્રો ઉછીનાં માંગીને જીવવા મન લલચાઈ જાય એવાં ઉન્નત, ઉદાત્ત છતાં આત્મીય અનુભવાય છે. આ પાત્રો જે દેશકાળમાં નીપજે છે એનું નિરૂપણેય દર્શક લિજ્જતપૂર્વક કરે છે. આ સંદર્ભે એમની વર્ણનકલા એક અલગ અભ્યાસ વિષય બનવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. નવલકથાના દેશકાળનાં વર્ણનોને અનુલક્ષીને દર્શક નવલકથા-લેખન પૂર્વે જે તે સ્થળોના લાંબા પ્રવાસો શોખથી ખેડે છે. એમના મતે, એ પ્રવાસોથી વસ્તુવિધાન રોચક, સરળ અને વિશ્વસનીય બને છે. સર્જન દરમ્યાન પુનઃપુન પામતી પ્રવાસપળો એમને કૃતિના દેશકાળમાં સ્થાપી આપે છે. અને તેમ થતાં એક વિશિષ્ટ મનઃસ્થિતિ રચાતાં સર્જન સધત બને છે.

‘દર્શક’ અધ્યયનગ્રંથ’ની સમીક્ષા કરતી વેળા ચન્દ્રકાન્ત શાહે ‘જન્મભૂમિ’માં નોંધ કરી હતી કે એક સર્જકનાં સર્જનોને મૂલવવા ત્રણ-ચાર પેઢીની વિવેચક-કલમે સક્રિય અને એ ઘટના જ પેલા સર્જકની મહત્તા સૂચવે છે.

અને દર્શક સંદર્ભે આવું એક જ વારખંડું છે તેવું નથી. ‘ઝેર તો પીધાં’ને જ્ઞાનપીઠનો મૂર્તિદેવી પુરસ્કાર મળ્યો ત્યારે, એ નિમિત્તે ‘કોહિયું’ના એ. પી. વિશેષાંકની યોજના થતાંની સાથે જ દસ-બાર વિવેચકોએ સામે ચાલીને કૃતિને જુદા જુદા દષ્ટિકોણથી તપાસતાં નોંધપાત્ર લેખો કરી આપ્યા હતા. અલખત, એ વિશેષાંક મુખ્યત્વે કૃતિ અને તેના સર્જક પરત્વેની વાચક-વિવેચકોની ભાવનાઓનું પ્રતિબિંબ ઝીલે છે તેમ છતાં તેમાંના કેટલાક લેખોમાં કૃતિનાં સ્થાનનો સરસ રીતે સૂચવાયાં છે.

આજ પર્વત આઠ પૂરી અને એક (‘કુરુક્ષેત્ર’) અધૂરી, નવલકથા આપનારા દર્શક, હવે પછી, ‘રુચિ’માં આઠ પ્રકરણે અધૂરી પડેલી, મહાભારતના યુદ્ધનું વિષય-વસ્તુ ધરાવતી નવલકથા ‘કુરુક્ષેત્ર’ને પૂરી કરવા માગે છે. અને અમેરિકન રાષ્ટ્રપ્રમુખ અબ્રાહમ લિંકનને કથાનાયક બનાવીને નવી નવલકથા લખવાના છે.

નવલકથા-લેખન અંગે બહુ મૂડી અને તેથી કરીને ફાસ્ટિડિયસ નોર્મલિસ્ટ તરીકે જાણીતા થયેલા દર્શકે આ વચનો અલખત, અંગત મિત્રવતુંળને આપેલાં છે, પણ તેમ છતાં અપેક્ષા છે, તેને જવાબદારી ગણીને પૂરાં કરશે. અને સિંકન પરતી એમની નવલકથા અંતિમ નહીં બની રહે !

‘અંદાજ અને સુઠિત’ : ધર્મો મૂલ્ય હશે આદે,
અર્થો નય ના ખરે

દર્શકની પ્રત્યેક નવલકથા, પછી તે ઐતિહાસિક હોય કે સામાજિક, માનવ-જીવનના કોઈ પરમ ઉચ્ચાશયનું મુસગ નિરૂપણ કરતી હોય છે. જીવનને આ માણસે સદ્-અસદના સંઘર્ષનું રણાંગણ માન્યું છે અને એ માન્યતાને નવલકથામાં કલાત્મક રૂપે સાકાર કરી છે. આ અર્થમાં એ કલા ખાતર કલાનું સર્જન કરવાનો આગ્રહ રાખનાર કલાવાદી સર્જક નથી. જ્યારે જ્યારે એમને પૂછવામાં આવ્યું છે ત્યારે એમણે સાહિત્યસર્જનને સ્વાન્તઃ સુખાય પ્રવૃત્તિ ગણાવ્યા પછી ઉમેરતાં કહ્યું છે : “જીવનમાં સદ્ અને અસદ્ ઉભય વ્યવહારો પરાપૂર્વથી થતા આવ્યા છે. અહીં નથી નિરંતર શરદની ચાંદની કે નથી અંધારી અમાસ ! એનું તો એવું છે કે આ બે બળિયાએની કુસ્તી ચાલી રહી છે ને તેમાં જોનારાને ઘડીભર થઈ જાય છે કે લ્યો, આ અસત્ય તો ઉપર ચડી બેઠું, હમણાં સત્યને ચિત્ કરી દેશે ! ને ક્યારેય એવું થાય છે પણ ખરું. સત્ય હારેય છે, પણ એ ચિત્ છેલ્લું નથી. અસદ્દના એ વિજયને અંતિમ ગણીને પેલું સત્ય નમાલું બની જઈ બેસી રહેતું નથી. એ ફરી બાથ ભીડે છે ને આમ સદ્ અસદ્દનો સંઘર્ષ ચાલ્યા કરે છે, ચાલતો રહેશે. ખસ, આટલી અમરથી જીવનશ્રદ્ધાથી જીવું છું ને તેનું પ્રતિબિંબ મારી કૃતિઓમાં ઝીલવા મથું છું !”

૧૮૫૭ના સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામની પૃષ્ઠભૂ પર રચાયેલી એમની પ્રથમ નોંધપાત્ર નવલકથા ‘બંધન અને મુક્તિ’ પણ દર્શકની સૂચિત જીવનશ્રદ્ધાની ઝાલર બજાવે છે. એનાં નાનાં-મોટાં અને ગૌણ-પ્રધાન સઘળાં પાત્રો દૈહિક બંધનો સહન કરતાં કરતાં પ્રાપ્ત થતી આત્મિક મુક્તિના આનંદનું ગૌરવ કરે છે. મનુષ્ય પોતાનાં તમામ ઐહિક સુખો, માતાનું વાત્સલ્ય અને પ્રિયતમાનો સ્નેહ પણ, પોતે સ્વીકારેલાં માનવમૂલ્યોની હિંસાજનક માટે પળવારમાં પરહરી શકે છે, એટલું જ નહીં, હસતાં હસતાં ફાંસીને માંચડે શી રીતે ચડી જાય છે તેનું હૃદયસ્પર્શી ચિત્ર આ કથામાં સાંપડે છે. ૭

નવલકથાનું વસ્તુ આટલું છે : બુંદેલખંડના નરસિંગપુર રાજ્યમાં મર્યાદા છાંડી ગયેલ કંપની સરકારના ત્રાસ અને અ-યાયકારી ફિરંગી-શાસનમાંથી માતૃમૂર્તિને મુક્ત કરાવવા રણે ચડી ફાંસીની સજા વહોરનારા દિવર અબુ ન અને ચુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવની મૃત્યુપળોમાં મહારાણી દેવરી પુત્ર રાજશેખર અને વાસુદેવની પાલકપુત્રી સુલગાને સાથે રાખી દિવંગતોના અધૂરા રહેલા શિવસંકલ્પને પાર પાડવાની પ્રતિજ્ઞા

લે છે. નીચી મૂંડીએ ફિરંગી-શાસનને સ્વીકારી ચૂકેલા મહારાજા શ્રીવર્ધન અવસાન પામતાં, રાજ્યને કંપની સરકારનો ફાળો થઈ જતું અટકાવવાની જવાબદારી દેવકીને શિરે આવી પડે છે. આવનારા દિવસોને ઝાળખી લઈ એ રાજશેખરને યોગ્ય શિક્ષા-દીક્ષા મળે તેવો પ્રયત્ન કરે છે અને પોતે, ભાવિ સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના, તાત્કાલિક, નાનાસાહેબ વગેરે સેનાનીઓ સાથે ગુપ્ત સંપર્કો જાળવે છે. એના આવા પ્રયાસોની ગંધ આવી જતા કંપની સરકાર ભાવિ મહારાજા રાજશેખરને રાજનીતિની તાલીમ આપવાના બહાના તળે માતાથી વિખૂટો પાડી ફિરંગીઓના થાણા સમા નાલદુર્ગ લઈ જાય છે. અહીં તેને, વામુદેવની શુશ્રૂષા અને ઔદાર્યથી પુત્રજન્મ પામેલા લશ્કરી વંશ જનરલ ડેનિયલ અને તેની યુવાન પુત્રી એમીલીનો પરિચય થાય છે. પરિચયમાંથી પાંગરેલા એમીલીના પ્રણય અને પ્રસ્તાવને આંખ માથે ચઢાવી, શેખર, તેને જે આપવાનું છે તે તો વર્ષો પૂર્વેના એક હેમવર્ણી પ્રભાતે બાલસખી મુલગાને અપાઈ ચૂક્યું છે-એવી સ્પષ્ટતા સાથે ગૌરવપૂર્ણ મૈત્રીનો સ્વીકાર કરે છે.

રાજ્યના સંચાલન અંગે કંપની સરકારને બદલે માતાની સલાહ અનુસાર આગળ વધવાનો દૃઢ નિર્ધાર પ્રગટ કરતાં શેખરને કંપની કેદ કરે છે પણ તક મળતાં તે નાસી જઈને નારાયણી સેનાનો સેનાધ્યક્ષ બની કંપનીએ હુડપ કરેલું પોતાનું રાજ્ય પાછું મેળવે છે, પણ દેવકી અને મુલગાને કેદ કરીને કંપનીએ તેના અંતિમ વિજયથી શેખરને વેગળો રાખ્યો છે. નારાયણી સેનાના ચોતરફના હલ્લાને ખાળવો મુશ્કેલ બનતાં, દેવકી અને મુલગા જ્યાં કેદ છે એ ટાવરને મુરહંદ આગ લગાવે છે, પણ જનરલ ડેનિયલ બળતા ટાવરમાં જઈને મુલગા અને દેવકીને બચાવે છે. એ બંનેને હેમખેમ પાછાં સોંપનાર ડેનિયલની તાત્કાલિક ધરપકડ કરે છે. આ ડેનિયલ વધને પાત્ર છે કે તેના ધર્મકાય બદલ પુરસ્કારને પાત્ર છે- એવા તુમુલ મનોધમસાણુ પછી સેનાધ્યક્ષ રાજશેખર જનરલ ડેનિયલને પોતાનો લશ્કરી પોષાક પહેરાવી લગાડી મૂકી, લશ્કરી અદાલતમાં કેદીની જગ્યાએ પોતાને રજૂ કરે છે. મહારાણી દેવકી, તાત્કાલિક અને સોહનસિંહ-ત્રણ સખ્યોની અદાલત, તાત્કાલિક દેવકીના બે મત વિરુદ્ધ સોહનસિંહના એક મતે શેખરને દેહાંતદંટની સજા ફરમાવે છે. યુવાન શેખર તેના કાકા અશ્વનદેવની માફક હસતા મોંએ ફાંસીના માંચડે ચડી, જલ્લાદને તકલીફ ન દેતાં પાટિયાને લાત મારી જતો જ આત્મલોપ કરે છે.

ઉપર નોંધ્યું તેમ ફિરંગીઓના અન્યાય અને દમનકારી શાસન સામે વિપ્લવ જગાવી, સુખ-શાંતિ અને સ્વમાનવર્ચા જીવન અને સ્વશાસનની સ્થાપના માટેની જલ્લજલ્લતું નિરૂપણ એ આ કથાનો વસ્તુ-વિશેષ છે. વિપ્લવ એ કોઈ ચળવળ નથી, પણ ધર્મનું અવિભાજ્ય અંગ છે એવી માન્યતા સાથે પ્રવૃત્ત ધથેલ વામુદેવ, અશ્વન, દેવકી, સોહનસિંહ અને કથાતાપક રાજશેખર જેવાં પ્રમુખ પાત્રો દ્વારા

દર્શક એમનું સૂચિત ચિંતન, અત્યંત ક્રિયાશીલ અને રસદાયી ઘટનાવલિ દ્વારા નિરૂપે છે.

ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવ અગ્નિહોત્રી બ્રાહ્મણ છે. વૈયક્તિક સુખ-દુઃખોનો અપ્રતિકાર એ એમનો સામાન્ય ધર્મ છે અને તેથી જ એ બીજાણુ યુદ્ધમાં પણ શસ્ત્રોપયોગથી વેગળા રહી શક્યા છે, એટલું જ નહીં, જનરલ ડેનિયલની કેફિયત અનુસાર-‘સામે આવતી ગોળીથી ખચી જવા દૂર પણ ખસી ગયા નથી.’ આ વિસ્મયપૂર્ણ કોયકાનો એમનો ઉકેલ સ્પષ્ટણીય છે : “અમને બ્રાહ્મણોને બાળપણથી એક વાત ગળથૂંથીમાં પાવામાં આવે છે કે આ દેહ, પાંચે કે પચીસે પડવાનો જ છે. શરીરનો સ્વભાવ જ છે કે જન્મવું, વધવું, સડવું ને વિનાશ પામવો, એ ક્ષણભંગુર દેહની લાલસાનો સંપૂર્ણ ત્યાગ કરવો ને એને ખાતર કોઈને ઈર્ષા નહિ પહોંચાડતા એના સ્વામી ઈશ્વરને સોંપી દેવો.....એ એમ માને છે કે આનું રક્ષણ કરવાનું કર્તવ્ય ઈશ્વરનું છે, મારું નથી. એ એને જરૂર હશે ત્યાં સુધી સાચવશે ને ઉપયોગ થઈ રહેશે ત્યારે ખાઈ જશે.”

આવો બ્રહ્મનિષ્ઠ માણસ એની ઈશ્વર-પ્રભુધાનની ઉપાસના અને અતિપ્રિય અધ્યાપન કાર્ય છોડીને વિનાશક પ્રવૃત્તિમાં શા માટે સંકળાયો ?-આ પ્રશ્નનો ઉત્તર પણ એમણે ડેનિયલને આપ્યો છે : “આજે મારા એક કાનમાં જેમ વેદધ્વનિ ગૂંજે છે તેમજ બીજા કાનમાં મારા દેશના કોદ્યવધિ આર્યઅનાર્યોની દુઃખવેદના ને નિરાશપૂર્ણ ચીસો પણ અથડાય છે, ને એમની વિશ્વવ્યાપી ચીસમાં વેદધ્વનિ દૂબી ગયો છે.....

એક ક્ષુદ્ર વેપારી તરીકે આવેલા તમે બંગાળા, ઉરિયા, બિહાર, પ્રયાગ, ખનારસ, સતારા, પૂનાના સ્વામી થયા તોયે તમારી નજર તો નાગપુર, ઝાંસી, અયોધ્યા ને અમારી રહીસહી ઠકરાતો ઉપરથી ઊડતી નથી. તમારી લોલુપ આંખો એ રહીસહી સમૃદ્ધિના દુકઠા કરી નાખ્યા મંડાઈ છે....તમારા લોભને મર્યાદા નથી, તમારા અભિમાનનો આરો નથી. તમારી ધનપિપાસા અગ્નિના જેવી છે, જેમાં હોમ ક્યે જ્વળે તેમ તો એ વધ્યે જ જાય.”

ડેનિયલના એક વધુ સવાલ : “તમને એમ નથી લાગતું કે અત્યારની વ્યવસ્થા ને શાંતિનું માન કે પનીના ભાગે જાય છે ?” નો વાસુદેવે આપેલ આ ઉત્તર સૂચવી જાય છે કે ૧૮૫૭નો વિપ્લવ માત્ર પાંચ-પંદર સિપાહીઓનો બંડ-બળવો ન હતો, બલકે પ્રજાના આત્મનાદમાંથી પ્રગટેલ જગૃતિ હતી.

“ક્યા પ્રકારની શાંતિ ? શાંતિ તો બે જાતની હોઈ શકે છે : એક અંદર અંદરની સમજૂતીથી થયેલી શાંતિ ને બીજી પારકાએ તોપમંદૂકના ભયે લાદેલી શાંતિ. બીજા પ્રકારની શાંતિ કરતાં શાંતિ ન હોય એ પ્રજાના આત્મરક્ષણના સામર્થ્યની દૃષ્ટિએ ખલેતર છે...તમે નહોતા ત્યારે પણ હિંદુસ્તાનનાં લાખો કુટુંબોમાં ગૃહસંસારની

-શાંતિ ને સુખ પડ્યાં હતાં; એક પછી એક રાજનાં લશ્કરો આવતાં ને જતાં પણ ખેતરો ખેડાયે જતાં, મંદિરો, વિહારો, મઠો, વિદ્યાલયો ઊભાં થયે જતાં, એમાં કોઈએ વિઘ્ન નહોતું નાખ્યું, જનસામાન્યનો જીવનવ્યવહાર અખાધિત રીતે ચાલતો, રોજ સાયંકાળે લાખો મંદિરોમાંથી સુખ અને શાંતિનો શંખધ્વનિ ઊઠતો ને પ્રાથના થતી—

સર્વત્ર સુલીનઃ સન્તુ સર્વે સન્તુ નિરામયાઃ

સર્વે મદ્રાણી પદ્યન્તુ મા કશ્ચિદ દુઃખ મામ્નુયાત્ ॥

“રોજ પ્રાતઃકાળે પનિહારીઓનાં ઘંટોથી ફૂવાકાંઠો ગાજી ઊઠતો. કોઈ અતિશય પૈસાદાર ન હતું, તેમ કોઈ ભૂખે પણ નહોતું મરતું. અહીં જેમ સંપૂર્ણ શાંતિ ન હતી તેમ સર્વવ્યાપી મૂઢતા પણ ન હતી. અહીં હલકી ખટપટો ને વિલાસો હતાં પણ એ થોડાક ઉપલા દરબારી લોકમાં. જનસામાન્ય તો એનાં ખેતરો, કોઠો, સાળો, ઘાસની ખીણોમાં વાંસળીના સૂર કે એકતારાના તાર સાથે જીવન મિલાવી સુખશાંતિથી રહેતો; દુકંમાં, એ વખતે અહીં જીવન ધમકતું હતું.

“આજે જનસામાન્યનું એ સુખ હરાઈ ગયું છે, આજ પણ ફૂવાકાંઠે પનિહારીઓ આવે છે, પણ એ હીનતેજ, જીર્ણવસનાને મ્હાનવદતા છે. મંદિરોની દીવાલ પડું પડું થઈ રહી છે, ગાયો ગૌચર વિના વસૂકી ગઈ છે, ગામડાની પેલી નિશાળ જ્યાં અમારાં બાળકો અમારી સંસ્કૃતિનું દ્વંધ પીતાં એ ઊડી ગઈ છે; અમારી સાળો ભાંગી ગઈ છે, અમારાં ખેતરોમાં આજે કંપની સરકારની ભૂખી નગર પડતાં દુકાળ હુલુકાર કરે છે...

આ બધી પાયાભલીનો દોષ હું કાંઈ કેવળ તમારા ઉપર જ નથી નાખતો. અમારામાં પણ કાંઈક મૂળભૂત ખામી હશે જ; નહિતર કેવળ અહારના ધક્કાથી અમે આમ ગબડી ન પડત. હું માતું છું કે અમારો ઉપલો વર્ગ કેવળ વિષયપરાયણ ને પરમાર્થ-શુદ્ધિહીન થઈ ગયો છે ને જનસામાન્ય તો પ્રગતતંત્રને અભાવે એમના ઉપર ચોકી રાખતા શીખેલ જ નથી...પણ ગમે તે હોય, અમે તો અમારી ભૂલનું ફળ ભોગવીએ છીએ, પણ તમે તો કંઈ ભૂલ નથી કરતા. આ તો ગ્રાણીખૂણને અન્યાય કરો છો. અમને તો મૂરખ કહીને સહુ ક્ષમા કરશે, દયા ખાશે પણ તમે, કે જેને ત્યાં લોકશાસન ને સ્વાતંત્ર્યનાં સૂત્રો જન્મ્યાં છે એ, આ છળકપટનો ઈશ્વર સમક્ષ શો જવાબ દેશે ?”

વાસુદેવે કરેલ ઉપયુક્ત નિદાન, વિસ્તાર ભય હોવા છતાં એ માટે નોંધ્યું છે કે એ આ કથાની પૂર્વભૂમિકા છે. વળી, કથાનાં સ્વર્ણાં પત્રોતું જીવન અને ચિંતન વાસુદેવના રંગે રંગાયું રસાયું છે. તેના શિષ્ય અર્જુનને મહારાજા શ્રીવર્ધન ભૂલની ક્ષમા માગી, ફાંસીની સજામાંથી બચવાનો માગ સૂઝાડે છે ત્યારે એણે કરેલ પ્રતિવાદનો મૂળ ધ્વનિ જુઓ :

“કંઈ ભૂલ મોટાભાઈ ? આ ફિરંગીરાજ સામે અમે ઊઠ્યા એ ? મહારાજ આપ રોગગ્રસ્ત ન હોત તો મેં આપને ગાંઠા ધાર્યા હોત. વરધણી ધરફાડુને હાંકી કાઢે એ ભૂલ !...અમારી આ શસ્ત્રચામલા ધરતી, અમારી વિપુલતાહિની નદીઓ, ફૂલોથી મહેકતા પવનો, ફળોથી લચ્ચી રહેલાં વનો, અમારી મર્મરધ્વનિ ગૂંજતી રત્નગર્ભા ખીણો, પ્રેમની શોભાથી ઉન્નતવળ ઘરો, સુખના આધારસ્થાલ જેવો અમારો ધર્મ ને બહુજનસુખાય બહુજનહિતાય રચાયેલી અમારી સંસ્કૃતિ-એનો અમે લોપ થવા દઈએ ?...આ બધાં પર પડનારા ઘાને છાતી પર ઝીલવા એ જો ગુનો હોય તો તમારા રેસિડેન્ટને કહેજો કે એ ગુનો મેં કર્યો છે ને છવતો રહીશ ત્યાં સુધી કરીશ, ને મરતાં મરતાં પણ ફરી એ જ મજે એમ માગીશ. બાકી તમે એને કહેજો કે મને ફારસીએ ન લટકાવે પણ તોપના મોંએ બાધે. એ પણ જુઓ. કે અમે કેવી શાંતિથી મરીએ છીએ.”

વાસુદેવની વિધાતું આ વહેણ અશુભ પછી રાજશેખરમાં વહેતું રહે છે, કારણ કે અશુભને જ મહારાજ શ્રીવર્ધનને તેમજ મહારાણી દેવકીને ક્યું છે : “લાભી, તમારે તો હજુ શેખરને પણ ધરવો પડશે. મારાથી કંઈ પતી જવાનું નથી, તો રડો છો કેમ ?”

માતૃભૂમિ માટેની જનફેશનીની આ શોણિતરંગી ભાવના અને એને પ્રગટ કરતા આ દીધાં સંવાદો નર્ચાં પોપટ વાક્યો નથી અનુભવાતાં કારણ કે તેની પાછળ મન, વચન અને કર્મની એકતાકથના છે. વાસુદેવ કે અશુભ જ નહીં, પણ રાજશેખર અને દેવકી પણ એમની વિશ્લવદીક્ષાને પોતાના જનને પ્યારા ગણ્યા વિના ઓપાવે છે. કથામાંના દીધાં વાર્તાલાપો નીરસ નથી અનુભવાતાં, કારણ કે તેને ચરિતાઈ કરનારી રોમાંચક ઘટનાઓ વાચકને તત્કાલીન દેશકાળમાં રથાપી આપે છે. આ વિધાનના સમર્થનમાં એક દૃષ્ટાંત તપાસીએ. જનરલ ડેનિયલની કન્યા એમીલીને લૂંટારા રઘુવીરના સાથીઓ ઉપાડી ગયા છે. શેખર માને છે કે વિશ્લવ-વાદીઓનો વાંધો અંગ્રેજ શાસન સામે છે. એમ હોય તો અંગ્રેજ સ્ત્રીઓ અને આખાલ-વૃદ્ધોને શાંતિપૂર્વક છવવા દેવાં જોઈએ. એની આ માન્યતાનો ભગ થતો જોઈ એ એમીલીને છોડાવવા જાય છે અને સીધો રઘુવીરની ગુફામાં જઈ, છાતી ખુલ્લી કરી કહે છે : ‘મરવા આવ્યો છું-મારા ગુરુભાઈએને લાથે મરવા આવ્યો છું.’ પણ ગુરુભાઈઓ એનો ન્યાય કરે એ પહેલાં સીધા ફિટકાર વરમાપી શેખર એમની આંખો ખોલે છે : “અહીંની ગુફામાં તો પ્રાતઃકાળે રામાયણનો પાઠ થતો. વેદ અને ઉપનિષદનાં સ્તોત્રો ઉચ્ચારાતાં. અહીં એમાંથી ધર્મતેજો જળહણતું પાપનાશી સૌંદર્ય જનમ્યું હતું. આજે એને તમે શું બનાવી મૂકેલ છે ? ત્યાં શરણ્યની ગંધ આવે છે, ત્યાં બંદીવાન નારીના નિઃસાક્ષારી ધરતી ખદખદે છે; ઓહ ! તમે.

અહીં અત્યાચારનો અખાડો ઊભો કર્યો અક્ષય અપરાધ ! રાવણના પાપે સોનાની લંકા બળી ગઈ—તમારાં પાપે...”

“વાસુદેવની નારાયણી સેનાના સિપાહીઓ ! તમારી સામે ન્યાય માટે ઊભો છું. મને વીંધવો હોય તો મારી છાતી ખુલ્લી છે, ને ગુનેગારને વીંધવો હોય તો એ પણ ઊભો છે; મને ગોળીએથી વીંધો અથવા એ કન્યાને મુક્ત કરો.’ અદ્ભુત ગૌરવ ને છાતી અદ્ભ લીડી એ ઊભો રહ્યો.” કહેવાની જરૂર નથી કે એમીલીને છોડાવીને શેખર પાછો ફરે છે, પરંતુ અહીં આ ઘટનાનો અંત જરૂર નોંધવાય છે.

ગુફામાંથી અધઃભેલાન એમીલીને લઈ ને જ્યારે સૌ બહાર આવ્યો ત્યારે રઘુવીર ઊભરક મોંએ પડ્યો હતો; એણે પોતાના જ હાથે ગોળી ખાધી હતી.”

આ છે ઘટનાનું ત્રીજું પરિમાણ જે તેનો સઘન પ્રભાવ સૂચવે છે !

પણ શેખર નર્યો વિશ્વવવાદી સેનાધ્યક્ષ નથી. એ ગુરુપુત્રી મુલગાનું મહા-મૂલ્યવાન પ્રેમમાણિક્ય છે તો આંતરકન્યા એમીલીનો પ્રીતિલાજન પણ છે. નાલદુર્ગા-નિવાસ દરમિયાન એમીલીનાં નિર્વ્યાજ પ્રેમ અને મૈત્રીની શેખર દ્વારા થતી મનોમય સ્વીકૃતિ એ અત્યંત રોમહર્ષક કથાંશ છે.

એમીલીના પ્રેમનિવેદનને સ્વીકારતાં શેખર અકળામણ અનુભવે છે અને મુલગા સાથેના તેના સ્નેહબંધનથી અજણ એમીલી, શેખરની ઉદાસીનતાને પોતાનું અપમાન ગણે છે. આ સ્થિતિમાં શેખરે કરેલી સ્પષ્ટતા જુઓ :

“હું શું કરું એમીલી ? થાય છે કે તું માગે છે એ જ નહિ પણ એથીયે વધુ આપું. કશું પાસે ન રાખું, પણ જે છે જ નહિ એ કેમ આપું ? તું એમ ધારે છે કે તું ફિરંગીને હું હિન્દુ-એટલે ધર્મભારુતાથી તારી વાતને ઠેલ્યા કરું છું; પણ એમ નથી. તારી પાસેથી જ ધર્મનાં મિથ્યા ને નિત્યનું રૂપો પામ્યો છું. એનો તો મને કશો લય નથી. જાતિ-રોટી બધું અતિશય તુચ્છ છે. એના કારણે તારા જેવી ઐશ્વર્યશાલિનીને બારણેથી પાછી કાઢવાનું પાપ કરવા જેટલો અંધ હું નથી, પણ તું જે માગી રહી છે તે છે જ નહિ. ત્રણ લોકમાં લેવા જઈ તો પણ મને તેમ નથી.”

“તો શું તમે વૈરાગી છો ? સંન્યાસી તો નથી.”

“ના, હું વૈરાગી નથી, પણ તું જે પ્રેમ માગી રહી છે એ પ્રેમ તો આવથી વર્ષો પહેલાં બાલ્યકાળના હેમવર્ણા પ્રભાતે અપાઈ ગયો છે, ને આજે પણ તે એવો જ નિર્મળ ને શ્રિય હૈયામાં ઝગમગે છે. તું તો મારા કરતાં વધારે જાણે છે કે દુનિયામાં બધી જ વસ્તુઓના લાગણા થઈ શકે છે—આપીને પાછું પણ લઈ

લેવાય, છે, પણ પ્રેમના તો નથી લાગણી થઈ શકતા કે નથી પાછો લઈ શકાતો. એ તો વ્યાકરણના પદચ્છેદ ને વ્યાપારનાં લેખાંથી અસ્પૃષ્ટ છે.”

“એમીલી ! એમીલી !”—શેખરે વધુ નજદીક જઈને કહ્યું : “તું માગે છે તે હું દરિદ્રી નથી આપી શકતો એનું મને કેટલું દુઃખ છે તે તો જો ! ને દુનિયામાં પુરુષ સ્વામી તરીકેનો પ્રેમ આપે તો જ આપ્યો કહેવાય એમ નથી. હું તને ચાહું છું, તારો કૃતજ છું, દુઃખ વખતે ખોલાવીશ ત્યારે હાજર થઈશ, એટલું જ ખસ નથી? ને તારું સ્મરણ એ કંઈ ભૂતવાતું હતું ? એટલું જ ખસ નથી ?”

એમીલીએ નમસ્કાર કરી કહ્યું : “એટલું જ ખસ છે. એ સાંભળીને હું કૃતાર્થ થઈ હવે મારાથી અલગતા નથી એ જ મારે માટે ખસ છે. હવે મને કોઈ વાસના નહિ પીડે.”

... ..

‘એક કામ કરીશ ? આજે તું રાંધજે, આપણે સાથે જમીશું.’

એમીલી આંખમાં આંસુ સાથે શેખરના ચહેરા તરફ જોઈ રહી. આંસુ ધૂંછવાતું લાન પણ ન રહ્યું.”

રાજનીતિમાં ‘શઠ’ પ્રતિ શાઠ્યમ’ ને કુનેહ ગણવામાં આવે છે, પણ શેખર નારાયણી સેના અને વિપ્લવને આ ભૂમિકાથી હાથવેંત અદ્ધર ઊંચકે છે. જનરલ ડેનિયલે માતા દેવકી અને સુભગાને કેદ કર્યા છે અને સેના નાયક વિહોણી આથડે છે. એ સ્થિતિમાં નાલદુર્ગની કેદ તોડીને નાસેલો શેખર સેનાનાં સૂત્રો સલાળે છે. સેનાનું શાસન સંભાળતા જ એ જાણે છે કે કાનપુરમાં વિપ્લવાદીઓએ અંગ્રેજ કેદીઓની કલેઆમ કરી છે. અને એમાંનો ધમપુરુષ પ્રજાવળી ઊઠે છે :

શું કહે છે સોહનસિંહ ? એમને (અંગ્રેજ-કેદીઓને) અલયદાત પણ અપાયું હતું ?’

‘હા.’

‘ખાતરીપૂર્વક કહે છે ?’

‘હા.’

‘...ને છતાં પાછળથી ગોળાઓ છોડી વીંધ્યાં ?’

‘પણ આવી કતલો તો અંગ્રેજોએ પણ કરી છે. અમારા પંજાબના અજના-લાનાં ખખરો આવ્યાં છે એ સાંભળો તો તમે કંપી ઊઠો. નીલના અલ્હાબાદના અત્યાચારો સાંભળો તો તમારા રોમ અવળા થઈ જાય.’

‘રાખો સોહનસિંહ, એમનાં પૂરાં કતવ્યોની ઢાલ રાખી આપણા અધમનો ખચાવ નહિ કરતા. એ બધા તો છે ચુલામી, જુલમ, હિંસા ને અન્યાયના પ્રતિનિધિ. આપણે છીએ સ્વાધીનતા-મુક્તિના સેનાનીઓ.’

‘પણ એ કરે ને આપણે...’

‘હેરો. હા-ને અધું એ કરે એ આપણાથી ન થાય. એ તો સ્ત્રીઓ પર અત્યાચારો. પણ કરશે. તમારાથી એ થઈ શકશે ? તમે કરશો ?’

‘એ તે અને કદી ?’

‘કેમ ન અને ? એમનાથી અને તો તમારાથી કેમ ન અને ?’

‘એ તો પાપિયા છે. આપણાથી કેમ થાય ?’

‘હું એ જ છું છું. એ તો પાપ, અંધકાર, અભિમાનના પ્રતિનિધિઓ છે. આપણે છીએ પુણ્ય, અજ્ઞવાણું અને મુક્તિના સંદેશવાહકો. મોહનસિંહ, આપણે અંધમૂળથી જ અદ્ભુત પડશે. આ તો ભયંકર છે.’

‘તાત્યાસાહેબ શું કહે છે ?’-એણે થોડી વારે પૂછ્યું.

‘એ તો આ વખતે કાનપુર જ હતા.’

‘અટકાવ્યું નહિ ? હું હોત તો અટકાવત.’

‘પણ સિપાહીઓ માનશે ?’

‘શા માટે નહિ માને ? તમને ગળે ઊતરે છે તો એમને કેમ નહિ ઊતરે ? ઊતરે કે ન ઊતરે-નારાયણી સેનાને આ ન પાલવે.’

અને નારાયણી સેના ને શું શું ન પાલવે એની સરસ વાત શેખર પાસે નવલકથાકારે કરાવી છે :

નારાયણી સેનાના સૈનિકો,

આપણે અધા ઊપડીએ છીએ દેશ ઉપર જે ગુલામી, જે અન્યાય ને પરદાસ-ત્વનું ક્લંક છે તે ધોઈ નાખવા. આપણે લૂંટારા નથી, આપણે ચોર, ફાંસિયાને રુધિર-ભૂખ્યા શક્ષ્મો નથી એ અધે જાહેર કરીએ. આપણે વસ્તીને લૂંટવા નહિ પણ લૂંટારાથી રક્ષણ આપવા નીકળ્યા છીએ. એટલે જે ચીજ લો તેનાં પૂરાં દામ ચૂકવશે. લોકોને ઠગાવવા આપણે નથી નીકળ્યા-એટલે લોકો સાથે નરમાશથી વર્તીએ. એમનાં ઝૂંપડાં ખાલી કરી આપે તો વાપરશે, નહિતર નારાયણને આશરે બહાર સૂએ.

આપણે સ્ત્રીઓને પારતીનો અવતાર માની છે એટલે તમારે હાથે ભૂલેચૂકે પણ સ્ત્રીઓનું અપમાન ન થાય તે ખ્યાલ રાખીએ. સ્ત્રી, બાળક, અપંગ ને વૃદ્ધો ને અને તો મદદ કરીએ; એમનું રક્ષણ કરતાં કપાવું પડે તો પૂછવા પણ થોભતા નહિ. જે હથિયાર વગરનો છે, જે કદી છે-એના ઉપર કદી પણ હાથ ન ઉગામતા-એને ઉપરી-અધિકારીને સોંપી દેએ.

ઉપરના ચારેય નિયમોમાંથી જે એક પણ નિયમનો ભંગ કરશે એને લશ્કરી અદાલતની સમક્ષ ખડો કરવામાં આવશે. અદાલતમાં એ આરોપ સાબિત થશે તો સજા મૃત્યુદંડ હશે.

જેને લૂંટ કરવી હોય, રૈયતને પીઠવી હોય, પરજીને હેરાન કરવી હોય કે શરણાગતને દગો દેવો હોય એ આ વાંચીને તરત જ નારાયણી સેનામાંથી છૂટા પડી જાય.

નારાયણના સેવકો તો ગરીબો. નિરાધાર ને શરણાગતના બેલી હોત.

*

રાજશેખર

સેનાધ્યક્ષ

નરસિંગપુર સેના

અને આ બધું પોથીમાંનાં રીંગણ સમું નથી. નરસિંગપુર જીતી લીધું એ વેળાની નાસભાગ દરમિયાન ધાયલ અંગ્રેજ અફસરને ટેકો આપીને ઘોડા પર બેસાડતા પોલોકને પેલો અફસર નારાયણી સેનાની ગોળીઓની રમઝટ વચ્ચેથી નાસી છૂટવા સમજાવે છે ને પોલાક એને સાથે લઈ જવાની જિદમાં મસ્ત છે. એ દૃશ્ય નજરે પડતાં જ રાજશેખર ગોળીમાર બંધ કરાવી પોલોકને પૂરતો સમય આપે છે. ધાયલ અફસરને વ્યવસ્થિત બેસાડી શેખરને લશ્કરી સલામ કરી ચાલી જતાં પોલોકની પીઠ પાછળ તકાતી બંદૂકો જોઈ ને શેખર શત્રુની પીઠ પાછળ ધા ધાય એવો સવાલ પૂછે છે. તાત્યાસાહેબ આ વિજયના સાક્ષી છે. પ્રશંસા કર્યા પછી પોલોકને જીવતા જવા દેવાની ટીકા કરીને કહે છે : એ શું કયું ?

‘મનુસાનને શેલો તેવું.’—શેખરે જવાબ આપ્યો.

‘રણભૂમિ પર તત્ત્વચર્યા ?’

ત્યાં જ વધુમાં વધુ જરૂર છે, કારણ કે ત્યાં જ ગંભીરમાં ગંભીર ગફલતો ને કુનાઓ સદાશયના પછેડા નીચે થઈ જવાનો સંભવ છે. અધઃપતનનો જ્યાં વધુમાં વધુ સંભવ હોય ત્યાં તત્ત્વદર્શનની વધુમાં વધુ આવશ્યકતા.’

‘સુભગા અને દેવકીને કેદ કરી ગયા ?’

‘હા.’

‘સંભવ છે કે આજકાલમાં એમની હત્યા કરી નાખે.’

‘એમને અધિકાર છે, આપણે જો કાનપુરમાં હત્યાકાંડ કરી શકીએ—અચ્ચાં કે વૃદ્ધ કોઈનોય વિવેક કર્યા સિવાય, તો આ તો ઉઘાડાં વિદ્રોહીઓ છે. મારી માતાને સુભગાની કતલ કરવાનો એમને અધિકાર છે...ને એણે પાછળથી ઉમેયું’—‘તે આપણે આપ્યો છે.’

તાત્યાસાહેબને બાણે કોઈકે થપાટ મારી હોય તેમ લાગ્યું.

એમણે સહેજ કંઠવા સ્વરે કહ્યું.

‘એટલે તું આમને જીવતા જવા દે છે કે એ બધા બદલાય ?’

‘એમને જીવતા જવા દઉં છું’ એ એવી ક્ષુદ્ર કે વૈશ્યકુદ્ધિ નહીં, પણ એવાને મારવાનો મને અધિકાર નથી એ ખ્યાલથી. એવા માણસો સંસારની શોભા છે.

‘અર્થ’હીન લાગણીવેડા’ તાત્યાસાહેબે કહ્યું !

અસાધારણ શેખરની સામે અસાધારણ તાત્યા છે અને તેથી જ કથામાં આંતરસંઘર્ષની શક્યતા ઊભી થઈ છે. જનમત તાત્યાની સાથે જ હોય એ સ્વાભાવિક છે. તેથી કરીને શેખરનું અસાધારણ કામ વિશેષ અસાધારણ અને કપરું બને છે. સળંગ શેખર અને તાત્યાને, વિપ્લવનાં બે વિલિનત રૂપ ગણીને આલેખ્યાં છે : “વિપ્લવે બેવડું કામ કરવાનું હોય છે : એક, જે સડી ગયું છે, જેણે જીવનનો અધિકાર ગુમાવ્યો છે, જે અન્યાયનું પ્રતિબિંબ છે, એનો વિનાશ કરવાનું, એનું ખીજ પણ ન રહે એ રીતે હત્યા કરી સાફ કરવાનું, ને બીજું કામ છે એ સાફ કરેલ જગ્યામાં નવા ખીજ વાવવાનું. વિપ્લવની ઘડી મુંઘી ન્યાયથી વંચિત રહેલાઓને એના અધિકારે સ્થાપવાનું, એણે કારાગૃહો તોડવાનાં છે, પણ મંદિરો, ન્યાયાલયો, વિદ્યાલયો રચવાનાં છે, એણે સિંહાસનો ઉખેડવાનાં છે, પણ સંઘાગારો, ફારમો, લોકમંડપો બાંધવાનાં છે. એણે ધનભંડાર લૂંટી લેવાના છે પણ સર્વસુખકારી અર્થવ્યવસ્થા રચવાની છે. વિપ્લવનાં આ બે મોં છે : વિનાશ ને નવસર્જન : મૃત્યુ ને પુનર્જન્મ.

નરસિંંગપુરના આ વિપ્લવને પણ બે મોઢાં છે. તાત્યાસાહેબ ને શેખર. એક છે અગ્નિરક્ષ ને બીજો જલપ્રવાહ. આ બે તત્ત્વોને બે કોઈ સાંકળી શકે તો પર્વતો ને ઢુગો તૂટી શકે છે. ઢુગોંમ પથ ચીરી શકાય છે. અશક્ય હસ્તામલકવત બની જાય છે. આ બંનેને સાંધનાર છે વિપ્લવ. વિપ્લવે એમને અતૂટ ભાવે બેડી દીધા છે...આ બે મોં કોઈક કોઈક વાર આથડી પડે છે. એ કાણે લાગે છે કે શંકરનું પાશુપત ને રઘુકુલતિલકનું બ્રહ્માસ્ત્ર આખડી પડ્યા છે.”

૫૪ ૨૦૯ થી ૨૧૨ પર નિરૂપાયેલી આવી અથડામણો એ કથાની કરોડ-રજજી છે. વિરોધ, વિપ્લવ, શાસન અને સત્તા જ નહીં કરુણાયાી લગ્નાયેસો સહાયનો હાથ પણ આખરે મનુષ્ય માટે છે. એટલે, મનુષ્ય જે-કેન્દ્રમુત થાય તો સઘળા વ્યવહારો નિરર્થક છે. અમાનવીય છે-એ ભાષ્ય મુચિત ચિંતન ચર્ચામાં મુલગ રીતે નિરૂપાયું છે.

કથાનો અંત પણ શેખર અને તાત્યાની વિચારસરણીના સંઘર્ષની પળોમાં અને માનવતાના પુરસ્કર્તા શેખરની શહાદતપૂર્ણ વિજયથી સાથે થાય છે.

મુલગા અને દેવકીને લપકતી અગ્નિજ્વાળાઓમાંથી ખચાવનાર જનરક્ષ ડેનિમયને જમીન પર પગ મૂકતાંની સાથે તાત્યા ગિરફતાર કરે છે ને ડેનિયલ એને વધાવી લે છે હસતાં મોંએ, ત્યારથી કેદીને છોડી દેવા-ન છોડી દેવા અંગે શેખરના હૃદયે અત અમતની વચ્ચે યાદવાસ્થાળી મચી છે—

“પણ એ (ડેનિયલ) જઈ ને પાછો સરદારી લેશે; અનેકની હત્યા, કતલ કરશે. દેશ ફરી વેરાન ને બંદીવાન થશે. એનો વિચાર કર્યો ? એ ફરીવાર હથિયાર નહિ ઉપાડે એવા ખાતરી તું થોડી જ આપી શકે છે ?-ફરી કોઈકે પૂછ્યું.”

“શેખર ધડીક વાર થંભો ગયો. એનાં હૃદયને જાણે કોઈક નિર્દયપણે ખેડે આજુએ ખેંચતું હતું. એમ કરતાં ટપકતાં રુધિરને એનાથી થતી મૃત્યુવેદનાની જાણે એ હૃદય ખેંચનારાને પડી નહોતી.”

“મારાથી તો એ નહિ અને. હું તો આ ચાલ્યો. ત્રાણમુક્ત થવા, તું અનાયન ને ફાવે તે કરજે, હમણાં ભાગ અહીંથી.” કહીને ડેનિયલને મુક્ત કરવા જતાં શેખરની આ ચિત્તિચિત્તિનું નિરૂપણ જુઓ : “હળવે હૈયે જનરલના બંદીવાસ તરફ વળ્યો. જાણે રાત અંધારી નથી પણ પરમ પ્રકાશથી ઝળહળી ભીડી છે. હૃદયમાં કોઈ દુઃખ, દ્વિધા, શંકા-કુશંકા નથી ત્યાં તો ધમની સંધ્યા ને જ્ઞાનનો પ્રકાશ સળેડે ખેડાં છે.”

આ ધમંત્રહા અને જ્ઞાનપ્રકાશ જ લશ્કરી અદાલત સામે પોતાને માથે કેઢીને ભગાડી મૂકવાના-મૂકાયેલા આરોપનો સ્વીકાર કરી બેઠકપણે કહી શકે છે.

“વિશ્વ એ મહાન છે, પણ આખરે તો વિશ્વ પણ મૃત માનવતાની સમાજમાં પુનઃ પ્રતિષ્ઠા કરવા માટે થાય છે. જનરલ ડેનિયલે માનવ-હૃદયમાં યુગોથી વહી રહેલી કુટુબાના ઝરણાને પોતાની જાતને કાળનાં જડબાંમાં આ રીતે સજીવન ક્યું હતું. જીવનમાં કેટલીક વાર એક સચીત્ કૃત્ય આગલાં હગ્ગર પાપને ધોઈ નાખે છે નહિતર તો આ ક્ષણભંગુર જીવન દ્વારા મહાદુરાચારીઓને ઈશ્વરદર્શનની તક જ ન રહે જનરલ ડેનિયલે, સભવ છે કે, આ પહેલાં દુષ્ટત્યો કર્યા હોય, તો પણ આ એક જ કૃત્ય, જે દ્વારા એણે આખી નારાયણી સેનાને આભાર તળે દાદી દીધી છે, એને આપણી પૂજનો અધિકારી બનાવે છે. એવાને મૃત્યુદંડ દેવાના પાપમાંથી આપણે સૌ યસ જઈએ એવા ખ્યાલથી મેં આ ડગલું એનાં બેખમે સમજીને લીધું છે. અદાલત મારા પર દયા ન કરે એમ પ્રાર્થું છું.”

દેહાંતઃકંઠની સળગતી સુનાવણી થઈ ગયા પછી તાત્પા, જે શેખર શિસ્ત-ભંગ કર્યાનું, ભૂલ કર્યાનું સ્વીકારે તો એ સળ, રદ કરવા તૈયાર થાય છે ત્યારે શેખરને સમજવવા ગયેલા આશાભર્યા, કિરતારસિંગને શેખર, પોતે શિસ્તભંગ જરૂર કર્યો છે, ભૂલ નથી કરી એવું સ્પષ્ટ કહી સમજાવી શકે છે :

“દુનિયામાં જેમ પરતંત્રતા એ ભયાનક છે એમ જ આ આંધળી શિસ્ત એ પણ આફત છે. જે બેમાંથી મારે પસંદ કરવાનું આવે તો ગુલામ રહેવું પસંદ કરું, કારણ કે એ કોઈક દિવસ પણ બળવો કરશે, પણ શિસ્તવાદી તો માનવી જ મરી જવાનો એટલે શિસ્તભંગની સજા સ્વીકારીને શિસ્તનું હૃદયધન કરવાનો પણ સિપાહીને અધિકાર છે. એ બધી વખતે ભૂલ જ કરે છે એમ નથી હોતું, એટલે

મેં ભૂલ કરી છે એમ મને નથી લાગતું—મને ખરાખર લાગે છે કે જનરલને મુક્ત કરીને હું નારાયણીય ધર્મને અનુસર્યો છું... વિપ્લવનો સિપાહી એ જડ યંત્ર નથી, એ સ્વપ્નશીલ માનવી છે.”

શિસ્તભંગ માટે જાતે વહોરેલી ફાંસીની સજા સ્વયં અમલમાં મૂકતો શેખર સ્વપ્નશીલ માનવી તરીકેની પોતાની સિપાહીગીરી શોભાવી દે છે.

દશકની નવલકથાઓમાં જેવા મળતી શિથિલ વસ્તુ સંકલનાની મર્યાદાથી આ કૃતિ સાંગોપાંગ મુક્ત છે. સરસઠાટ વહેતું કથાનક અને ચુસ્ત પ્રસંગયોજના કથાને કશોય ખોડગાવા દેતાં નથી. વાર્તા ક્ષિપ્રગતિએ આગળ વધતી હોવા છતાં તે મુનશીની નવલકથાઓની માફક માત્ર ઘટના પટિયસી ઉપર જ મદાર રાખતી નથી. વીર, અદ્ભુત અને શૃંગારરસનાં મનોહર નિરૂપણો પંચીય કથા ઉપશમ તો વિરલ કુણુ અને સાગરસમા શાંત રસમાં જ પામે છે.

દશકની રચનાઓમાં સંવાદ અને વર્ણનકલા અલગથી આકર્ષે છે. કથા-સમય દરમિયાન ખત્રો નાનાવિધ લાપાપ્રયોજન-પ્રવિધિ દ્વારા આત્મઆવિષ્કાર સાધે છે. કવચિત્ એ સલા સંબોધન બને છે તો કવચિત્ ગુજગોષ્ઠિ ! કવચિત્ અંતે વારસીઓની સાથે થતો વાર્તાલાપ હોય છે તો કવચિત્ દીધ્ વ્યાખ્યાન રૂપે વહે છે. સોક્રેટીસશૈલીએ, ભોળાભાવે પૂછાતા મર્માળા પ્રશ્નો અને એના ક્રમશઃ મેળવાતા સમ્યક્ ઉત્તરો રૂપે થતા પ્રશ્નોત્તરતું દશકને ગજબનું આકર્ષણ છે. ‘સોક્રેટીસ’માં માત્ર સોક્રેટીસ’ પાસે જ નહીં, ‘દીપનિર્વાણ’માં મહર્ષિ અલ અને ‘બંધન અને મુક્તિ’માં મહારાણી દેવકી પાસે પણ દશકે સ્થિત પ્રશ્નો પૂછાવી, એના ઉત્તરદાતા એવા જિજ્ઞાસાસભર એથેનિયન યુવાનો, અર્ધપશુસમા શક સરદારો અને અંગ્રેજ બહાદુરનું અન્ન ખાઉં છું એવા ભ્રમમાં જીવતા સોહનસિંહને સમ્યક્ જીવન આપા-રની દીક્ષા દશકે અપાવી છે.

ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવે, એમની ઉપર મૂકાયેલ આરોપની સુનાવણીના પ્રત્યુત્તર રૂપે કરેલ દીધ્ સંબોધન કે કારાવાસ દરમિયાનની જનરલ ડેનિયલની મુલાકાત વેળાના ડેનિયલના પ્રશ્નોના સરીક ઉત્તરો દ્વારા દશકનાં રાષ્ટ્રધર્મ અને માનવ્યની દિક્ષાજનક ઉત્તમ રૂપે પ્રગટ થાય છે.

નવલકથામાં પ્રકૃતિના મનોહર વર્ણનોની સહાયથી કૃતિના દેશકાળનું નિરૂપણ કરવું એ દશકનો શોખ છે. મુલગા અને શેખરનું ‘કેશોધ’ ‘આવજો’ કહી રહ્યું છે ને યુવાની એમને હંમરે પગ મૂકવા અધીર છે—એ તખ્તકે થતી ઘોડેસવારીની આ પશ્ચાદ્ભૂ જુઓ : “પણ મુલગાના કાનમાં તો ગાજી રહ્યા હોય છે મેઘના ગડેઠાટ, વીજળીના સમ્ભવજક સમ્ભવજક કરતા સખકારા-ઝાળ થતા ઘોઠાને રેનથી ફટકારતી એ તો આડેબીડ ખેપટ દીધે રાખે છે.

વરસાદ ધીમે પડી ગયો છે. વાદળાં ખાલી થઈને ઘરભણી વળતાં વાહરુનાં દોળાં જેવાં એકબીજાને અટક્યાળાં કરતાં ચાલી જતાં હોય છે. વરસાદથી ધોવાઈને સ્વચ્છ થઈ ગયેલા પહાડોનાં ધનશ્યામ શિખરોની પછવાડે મેઘધનુષ્ય નીકળ્યું છે. તર કરી રહી છે, ખીણોનું પાણી ઝપાટાઅંધ ધૂંધૂં-ધૂંધૂં કરતું મેદાનો તરફ ધસ્યે જાય છે.

ભીંન્નઈને ખરી ગયેલાં ફૂલોની મુવાસ પોચી માટીની મુવાસ સાથે મળી જઈને આખા વનને તર કરી રહી છે, ને વૃક્ષ પરતું પાણી ટપ ટપ ટપ ટપ કરતું જાણે સૌને ચૂપ રહેવાને કહેતું હોય તેમ ટપકી રહ્યું છે. આ વખતે ભીંન્નયેલા કેશને સમા કરતી મુલગા એક પથ્થર પર ઊભી છે; ઘોડો હાંફી રહ્યો છે. થોડે છેટે શેખર મેઘધનુષ્યની શોભા જોતાં ઊભો છે.”

વળી, આ વર્ણનપ્રીતિ શૃંગાર નિમિત્તે જ મહેરે છે એવું નથી. રહેમાનને લઈને અપહૃત એમીલીને છોડાવવા ગયેલા શેખરની સાથે ચાલતા સર્જકે રાત્રિ વેળા એ વાંચકોને ચીંધેલું આ દ્રશ્ય જુઓ : “હવે બંને જણા સૌથી ઊંચા દોળાવ ઉપર આવી પહોંચ્યા હતા. નદી ત્યાંથી ત્રણસો હાથ નીચે હતી. પૂરો ચંદ્રોદય થઈ ચૂક્યો હતો. સામે પહાડોના હૃદય જેવડું નાનકડું, સરોવર નિરાંતે ઊંઘતું હતું. એના ઉપર ચન્દ્રનાં કિરણો ખેલતાં હતાં. વનમાં ચન્દ્રનાં કિરણોએ જાણે એજાની વિવિધ જાણીવાળી રંગોળીઓ પૂરી હતી.”

પ્રસંગ શૌર્યનો હોય કે શૃંગારનો; દર્શક એમનાં પાત્રો અને પ્રસંગોની પાશ્વર્ભૂ આવાં નયનરમ્ય વર્ણનોની રચના રહે છે.

સ્વાતંત્ર્યના યશોગાનથી આરંભાઈ માનવધર્મના ઉજ્જવળ આચરણ માટે થતી શહાદતમાં પિરામ પામતી અને કથાવસ્તુને પોષક, વિકટરહુગોના વચન : ‘Amnesty is to me the most beautiful word in human language’ ને સાર્થક કરતી આ કથા આખરે તો અધર્મરૂપા વિજયના વિકરપે, ધર્મધારણ કરતા મૃત્યુની પ્રાપ્તિથી મળતી મુક્તિની ગાથા જ બને છે !



‘દીપનિવોણ’ : દર્શકની પાત્ર નિરૂપણ
અર્થ મનોહારી શિખર

(ઉમાશંકર જોશી જેને મનહર-મનભર નવલકથા ગણે છે અને રઘુવીર યૌધરીએ ગુજરાતી ભાષાની ઐતિહાસિક નવલકથાઓના સીમાચિહ્ન તરીકે ઓળખાવી છે તે, ‘દશક’કૃત નવલકથા ‘દીપનિર્વાણ’ ડૉક્ટર હસમુખ દોશીની દષ્ટિએ ભલે ખંડિત કલાકૃતિ હોય, ગુજરાતી ભાષાની વાચક રસ-તોષક તેમજ અલિપ્ત ઐતિહાસિક નવલકથા છે.)

(નવલકથામાં પ્રયુક્ત નાનાવિધ પાત્રનિરૂપણ-પદ્ધતિઓમાંની નવલકથાકાર દ્વારા થતાં પાત્રનાં પ્રત્યક્ષ વર્ણનની નિરૂપણપદ્ધતિ, અન્ય પદ્ધતિઓની તુલનાએ ‘દશક’ અહીં વધુ ક્ષમતાથી પ્રયોજે છે. અલખત્ત, ઘટના દ્વારા પણ પાત્રોની ચારિત્રિક-સીમાઓ અને સિદ્ધિઓ એમાં સુરેખ અને સ્પષ્ટ રૂપે નિરૂપાઈ છે)

(‘દીપનિર્વાણ’નું વિવેચન કરતાં રઘુવીર યૌધરી લખે છે : ‘દીપનિર્વાણ’માં લેખકની કથનશૈલી (નેરેટિવ પાવર) કરતાં વર્ણનશક્તિ (ડિસ્ક્રિપ્ટિવ પાવર) વધુ આકર્ષે છે. ઘટના અને પ્રકૃતિનિરૂપણ સંદર્ભે કહેવાયેલ આ વાત પાત્રોનાં સ્વરૂપ વર્ણન તથા ક્રિયાશીલ (ગત્યાત્મક) વર્ણનો માટે પણ એટલી જ સાથક સિદ્ધ થાય છે. પાત્રનાં ઉભય પ્રકારનાં વર્ણનો ‘દીપનિર્વાણ’નું ઉત્કૃષ્ટ, મનોહર પાસું છે.) પ્રથમ, પાત્રનાં સ્વરૂપ-વર્ણનોનો અભ્યાસ કરીએ.

નંદિગ્રામ આવેલ આનંદની આંખે, વાચકોને કથનાયિકા સુચરિતાના રૂપ-રાશિનો સુલભ પરિચય થાય છે. વીણાવાદન સાથે નતન કરી રહેલા મયૂર-મયૂરીના વર્ણન પછી આરંભાતું કન્યા-વર્ણન : ‘ને કન્યા ? સૂર્યનાં કિરણો એના કેશગુચ્છ પર આવ્યાં હતાં, સૂર્યકિરણો કરતાંય એ વાળ સુંદર હતા. ગ્રીવાનો મરોડ, વીણાના તાર પર ફરતી ગુલાબની પાંદડી જેવી આંગળીઓ, ચંદ્રતેજના પિંડમાંથી જ ઘડ્યું હોય તેવું સુષુકું મુખ, આનંદને થયું જાણે વીણાધારિણી સરસ્વતી જ ત્યાં ખેડી હતી. એને થયું કે વાણિજ્યપ્રિય માલવોને ત્યાં આટલું આટલું રૂપ-કૌશલ ને એ બન્નેનેય વઠાવે તેવી અનવદ્ય નિર્મળતા સંભવી શકે ? પણ આ તો મહાકાશ્યપનો આશ્રમ હતો. અહીં જે સરસ્વતી ન હોય તો બીજે ક્યાં હોય ? એણે આંખો બંધ કરી, કારણ કે રૂપ સંગીતની આડે આવતું હતું.’

સુચરિતાના અંગાંગતું વર્ણન કર્યા પછી એ રૂપને પ્રત્યક્ષ નિહાળનાર આનંદનો, એ રૂપદર્શન દ્વારા ઉદ્ભવેલ વિચાર વ્યક્ત કરી ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારના ઉપયોગ

વડે સુચરિતાની વરદા વીણાવાદિની વાગીશ્વરી જોડેની તુલના કરી, એ રૂપ દાહક નથી, શામક છે એમ સૂચનાય છે, છતાંય દષ્ટાનું ધ્યાન ખેંચવા માટે સંગીતના સૂરની તુલનાએ તે વધુ તીવ્ર હોઈ દશ્યના વિકલ્પે શ્રાવ્યને પ્રાધાન્ય આપવા ઇચ્છતા આનંદે આંખો બંધ કરવી પડે છે. એ જ પ્રસંગે આનંદને થયું એવું જ આનંદનું સુલભ રૂપદર્શન સુચરિતાને પણ સાંપડે છે. “એક દીધંઆહુ, પ્રિયદર્શી”, ગંભીરમુખ યુવક મોં પર પવંતની દહતા અને આકાશગામી પુરુષાર્થ, આંખમાં સાગરનું ગાંભીર્ય અને સ્વાસ્થ્ય અને શાંતિએ જન્માવેલ આત્મવિશ્વાસ છે.” કહેવાની જરૂર નથી કે, ‘દર્શક’ આહીં મુનશીશાઈ પાત્ર-વર્ણનપદ્ધતિને અનુસરે છે, પરંતુ પ્રતીતિકર પરિણામ હાંસલ કરે છે.

આ ઉપરાંત સ્તિગ્ધકેશા, અધખીલી પોયણી સમી સુચરિતાના અત્રત્ર થયેલ પ્રાસંગિક વર્ણન પછી સુદત્ત, સુચરિતા પાસે વાગ્દાન અનુસાર તેના હાથ માગવા જાય છે. ત્યારે પ્રવજ્યાપ્રાપ્ત, સાધ્વી સુચરિતાનું થયેલું વર્ણન સુચરિતાનું તત્કાલીન રૂપ તો નિરૂપે છે, પરંતુ અવા-તરરૂપે, ઇંગિત થકી સુદત્તના દુરાગ્રહનો પરિપાક પણ નિરૂપાય છે. “નિરાભરણા, આગલાતમુંડિતા, ચીવરધારિણી સુચરિતાને જોતાં જ તેના પગ પૃથ્વી સાથે ચોંટી ગયા” આ અને પૂર્વે આનંદે જોયેલ સુચરિતાનાં રૂપવર્ણનો તેના બંને દર્શકો, આનંદ અને સુદત્તને સમુચિત રૂપે પ્રભાવિત કરે છે. પ્રવજ્યાને પ્રપંચલેખા વેરલાવે, મગધ-આક્રમણ નોતરનાર સુદત્ત પણ એક પળ તો, સુચરિતાનું સાધ્વીરૂપ જોઈ અવાક બની જાય છે.

નદીમાંના મગરને મારાંને પાછો ફરેલ આનંદ આશ્રમમાં આવે છે ત્યારે કુટિર આગળ માલવ યુવકરૂપે સુદત્તને આમ ટહેલતો જુએ છે : “ખલા પર લાંબા વાળ પથરાયેલા પડ્યા હતા...રૂપની તો એના દુશ્મનોથી પણ ના પડાય તેમ નહોતું. એના ઘાટિલા સ્કંધ અને માથું જોતાં જ આનંદને કંઠપ્રદેશનાં વૈભવશીલ મંદિરોમાં જોયેલ અગ્નિ, ઇન્દ્ર વગેરે દેવોની મૂર્તિઓ યાદ આવી ગઈ.” નવલકથાના બંને યુવકોની સુંદર દેહશ્રીનું વર્ણન કરનાર ‘દર્શક’ આનંદના રૂપવર્ણનની સાથે તેની વ્યક્તિમત્તાને પ્રગટ કરનારાં કેટલાંક સ્વભાવલક્ષણો પણ સાહજિકતાથી સૂચવી દે છે, તે નોંધપાત્ર છે.

નવલકથાના બીજા ખંડનાં નાયક-નાયિકા મૈનેન્દ્ર અને કૃષ્ણાનાં વર્ણનો પણ ‘દર્શક’ પર્યાપ્ત રસપૂર્વક કરે છે. રથસ્પર્ધામાં ભાગ લેવા આવેલ યથાર્થ નામ-રૂપ-કૃષ્ણવર્ણી, દહતાના અવતારસમી તન્વાંગી કૃષ્ણાનું રૂપ સૌ કોઈનું ધ્યાન ખેંચે છે. આરૂદ્ધ સાથેની ધક્કાધક્કી વેળા છદ્મવેશી કૃષ્ણાની પાધડી પડી જતાં તેના લાંબા, નાગફળા શા વાળ વીખરાય છે. કૃષ્ણાનું આવું જ વર્ણન મૈનેન્દ્ર સમક્ષ ન. દ. ૨

તેનું સ્ત્રીરૂપ પ્રગટ થાય છે તે વેળા થયેલ છે. મૈત્રેયેન્દ્રનું એક દર્શનીય રાજવી યુવક તરીકેનું વર્ણન કરતી વેળા 'દર્શક' તેની આસિયતો ઝીણવટ અને સૂઝપૂર્વક નિરૂપે છે : તેનો ગૌરવર્ણ, તીક્ષ્ણ, આંખો, સપ્રમાણ પર્શિયન નાક, અવાજમાંનો પ્રતાપ, કૂરતારહિત ચહેરો ઇત્યાદિ બાબતો વડે શક મહાક્ષત્રપ વાયક-પ્રત્યક્ષ થઈ રહે છે. આ ઉપરાંત, આનંદને કૃષ્ણા યુદ્ધમાં ન ઊતરે એવું તેને સમજાવવાની પિનંતી કરતી વેળા મૈત્રેયેન્દ્રની બિસેરી કાચ સમી નિર્મળ આંખોમાં આવી અને પાથવોનો કાળરૂપ મહાક્ષત્રપ મિત્રેન્દ્ર, ઐર્વાન-વિન્નિતા શક-સેનાની મૈત્રેયેન્દ્રના વિકલ્પે નિષ્કલંક, ચિંતાતુર પ્રેમીનું દર્શન થાય છે.

આત્રેય, આસંગ, મહાકાશ્યપ અને ઐલ વગેરે વૃદ્ધ પાત્રોના નિરૂપણ વડે ગુજરાતી નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિને 'દર્શક' સમૃદ્ધ કરે છે. ઉમાશંકર લખે છે : 'વૃદ્ધોના આલેખનમાં લેખક સિદ્ધહસ્ત લાગે છે. 'દર્શક'ને ડોઠ એમ ન કહી શકે કે 'ન વૃદ્ધા સેવિત્યા !' શરૂ શરૂમાં બધા વૃદ્ધો એક જ ઢાળાના ભાસે છે, પણ પછી તરત જ સૌ નિજ નિજના બ્યક્તિત્વે ઓપી રહે છે.' બાજુમાં મૂકી રાખેલ ભાલા સાથે વિરામાસન પર બેસી ભોજપત્ર પર લેખનમગ્ન, ભગ્ય પ્રતાપ અને સરેદ દાદીધારી આત્રેય, વયોવૃદ્ધ છતાં ઉત્સાહે યુવાન આસંગ અને લીળમ પિતામહ સમા પ્રચંડ ઐલનાં પાત્રો, બે-ચાર વાક્યમાં દોરાતાં રેખાચિત્રો વડે ચિરંમૃત બને છે. જટા, ભસ્મ અને ત્રિપુંડ-ચરોપવીત વડે શોભતા આબનબાહુ મહાકાશ્યપ, નંદિગ્રામ છોટી, લગણુદીપ જતી નૌકામાંથી સંઘાગારની ધ્વજને હાથ બેઠી નમન કરતા મહાકાશ્યપ, શિરસ્ત્રાણ અને લોહ-કવચમાં બીજાથી બે મૂઠે ઊંચા લાગતા મહાકાશ્યપ તેમજ ઘાયલ થતાં જટા સોંસરા ટપકતા લોહીથી રક્ત અચ્ચિત મહાકાશ્યપના સૂચિત રૂપવૈવિધ્યથી એમનું પાત્ર વાયકચિત્ત પર અવિસ્મરણીય બની રહે છે. આત્રેયનો પ્રતાપ, આસંગનું વીરત્વભર, યૌવનયુક્ત વાર્ધક્ય, ઐલનો 'લીળમ પિતામહ' વિશેષણ દ્વારા સુચવાતો તદ્દશિલાને વળગી રહેવા વિશેનો દબલ સંકલ્પ, મહાકાશ્યપનો ભૂમિપ્રેમ, અસીમ ધૈર્ય તથા સુગઠિત શરીર સમી વિશિષ્ટતાઓ ઉપયુક્ત પાત્રવર્ણનો દ્વારા નિરૂપાય છે.

નવલકથાકારના પ્રત્યક્ષ કથન દ્વારા આનંદની બહુવિધ અનુભવ સમૃદ્ધિ, સુચરિતા બેઠે હળતા મળવા પર એણે બેઠે મૂકેલ નિષેધ, અગ્નિમિત્રનું અપહરણ તથા વાહિકપ્રદેશના જનપદોની જાગૃતિ કેળવવા માટે તેણે કરેલ ગુપ્ત કામગીરી વગેરે બાબતોના નિરૂપણ દ્વારા તેની બહુમુખી કેળવણી, આત્મસંયમ તથા યુદ્ધ કૌશલ્ય નિરૂપાય છે. પ્રવળ્યા લીલા પછી, મગધ આક્રમણ થતાં આર્યા સુપ્રતા બેઠે યુદ્ધથી અળગા રહેવા વિહાર કરી ગયેલ સાધ્વી સુચરિતા વિશે નવલકથાકાર લાંબું મોનં સેવે છે, જે કથા-વ્યવસાનની પળોમાં એ પાત્રની ખૂટતી વિગતો વડે કથા સ્વતંત્રતા કરી આપતા પ્રયોજ્યેષ્ઠ નવલકથાકારની, પ્રત્યક્ષ કથનપદ્ધતિ વડે તૂટે

છે. પ્રવજ્યા લીધા પછીની તેની સંશયાવસ્થા, પિતા મહાકાશ્યપ જોડેના પ્રશ્નોત્તર પછી પ્રાપ્ત થયેલ શાંતિ, પોતાને મગધ-આક્રમણનું મૂળ કારણ લેખી, સંતાપ પામી સુદત્તને સમજાવવાનો તેનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ, સુદત્ત-સૂચિત યુક્તિ અને રાજ-સુદ્રા લઈને તેનું આનંદનું મળવું વગેરે વીગતો વડે સુચરિતાની, ધર્મ-સંશય, ભાવિજીવનજન્ય અકળામણ, આત્મશોધન વૃત્તિ...વગેરે સ્વભાવગત વિશિષ્ટતાઓ નિરૂપાય છે. સુચરિતાના વાગ્દાન પછી સુદત્તે શરૂ કરેલ મોગલ્લાન વિહાર અને તેનો સુચરિતા પરત્વેનો શિલ્પકલાયુક્ત પ્રેમભાવ, તેમજ પ્રાયશ્ચિત પાવન સુદત્તની અંતિમ પળો દરમિયાનની તેની કલા-ભક્તિ નવલકથાકારના પ્રત્યક્ષ કથન દ્વારા હૃદયરૂપે નિરૂપાય છે.

મહાકાશ્યપના પાત્રની જીવનરેખા નવલકથાકાર પર્યાપ્ત વિસ્તારપૂર્વક નિરૂપે છે. આનંદે જે જોયું-જાણ્યું છે તેનું પ્રત્યક્ષ કથન કરતાં નવલકથાકાર એમનાં અપૂર્વ વિદ્યાવ્યાસંગ, અતિથિધર્મ અંતેવાસીની મમતાપૂર્ણ કાળજી, અનિયમિત અને અનિયતકાલીન પણ સાવ સાહજિક રીતે થતું તેમનું અધ્યાપન કાર્ય, અદ્ભુત સ્મૃતિ, જેવાં સ્વભાવ લક્ષણો તારવે છે. આ ઉપરાંત નગરશ્રેષ્ઠી ધનપાલની ગણુ-સેવા, જાંડી સમજ, વેદના, વજ્રજરતા, અસીમ સેવાવૃત્તિ, ઉદાત્ત ત્યાગ અને ઔદાર્ય, ચારુદત્તની મિત્રભાષિતા, એકમાગીપણું, વૈરાગી પ્રકૃતિ, કાર્યનિષ્ઠા અને કૌશલ્ય, મૈત્રેયનો પ્રતાપ, ઉદ્દેગ, મનોદ્વંદ્વજનિત મૌન અને ઐશ્વર્ય દીક્ષિત માનવતા લેખકના કથન દ્વારા નિરૂપાય છે.

પ્રવેશ-કસોટીના અંતિમ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં આનંદે કરેલ સુચરિતાના વાળની ઉપમાજનિત પ્રશંસાનાં બે વિલિન્ન, પરિણામ, સુચરિતાની કાનની ખૂટનું લાલ ચર્ધ જવું, લલિન્નત થવું તેમજ સુદત્તનો અધિકાર છીનવાઈ જતો હોવાથી આંખોનાં ખૂણા લાલ ચર્ધ જર્ધ ગુસ્સે થવામાં સુચરિતા 'દશક' જે લાઘવયુક્ત સ્થિત્યાંકન કરે છે એ એમની સૂચન કલાનું ઉત્તમ દર્શાવે છે. હાથી પર ખેસાડેલ સુચરિતાને ઝીલી લેવાની આનંદ-પ્રદર્શિત તૈયારી, ચારુદત્ત દ્વારા ખરાબ પસંદગી વિશે સુચરિતાને અપાયેલ મર્મયુક્ત ઉપાલંબ, આનંદ દ્વારા ચારુદત્તને યાદ અપાતું સંન્યસ્ત અને સુચરિતાએ આનંદને આપેલ કૃતક ઉપાલંબ વગેરેના મૂક સાક્ષી તરીકે સુદત્તની ઉપસ્થિતિ વડે સૂચવાતી તેની મનઃસ્થિતિ, ખેશુદ્ધ સુચરિતાને છોડી હરીવતી જર્ધ રહેલ આનંદના વણન : 'અશ્વો એને ને રથને ખેંચવા માંડ્યા'માં સૂચિત થતી આનંદની પરવશતા વગેરે લાઘવયુક્ત, સચોટ અને ભાવસંપ્રેરણાક્ષમ વણુનોમાં 'દશક'ની મનોહર સૂચના-સંકેત કલા પ્રગટે છે. જેના વડે સુચરિતાની લજ્જા, સુદત્તની સ્વામિત્વવૃત્તિ, ધર્મ્યા, અકળામણ તેમજ આનંદની સ્થિતિજન્ય વિવશતા નિરૂપાય છે.

નવલકથાનાં કેટલાંક પાત્રોનાં નામ દ્વારા સ્વભાવનું નિરૂપણ થાય છે, તેમજ શરીર વર્ણ પણ સૂચવાય છે. સુચરિતા, આર્યા સુમત્રતા, આર્યા શીલભદ્ર, નગર-

શ્રેષ્ઠી ધનપાલ તથા શ્યામવર્ણ કૃષ્ણાનાં નામ વડે તે તે પાત્રની પ્રકૃતિ વ્યવસાય અને શારીરિક લક્ષણો સૂચવાય છે.

કથાનાયક આનંદના મનોમંથનમાં, માતા ગૌતમીએ તેને પંદર વર્ષના એકાકી કિશોર તરીકે અકાઠ રણમાં વિધિને હાથ સોંપીને જે પુત્રદ્રોહ કર્યો હતો તે વિશે ઉગ્ર ઉકળાટ આલેખાય છે. અહીં તપદલુપ્થ પિતાને કારણે જ એણે આ બધું વેઠવું પડ્યું હતું એવી સમજને કારણે, દારાપુત્રદ્રોહી પિતા જે સામા મળી જાય તો તેની સાથે વાફ્યુદ્ધને બદલે હાથોહાથની ઝપાઝપીમાં ઉતરવા આનંદ કૃતસંકલ્પ છે. નહાવા ગયેલ રહતો આનંદ વિચારે છે : 'એનું કોઈ કયાં છે ? કોને માટે એ રહી રહ્યો છે ?' આમ અંતર્વિવાદ અનુભવાતાં, એ દાંત કચકચાવીને ઊભો થઈ જાય છે. સૂચિત પ્રસંગ દરમિયાન આવેલ વિચારોના નિરૂપણ દ્વારા, બાળવયે માતૃહીન કિશોર તરીકે થયેલ ઉછેરે જેના હૃદયમાં શાક્યપંથ માટે અપાર ધૂણા જન્માવી છે, એવા સ્નેહભૂખ્યા યુવક તરીકે આનંદનું પ્રભાવપૂર્ણ નિરૂપણ થયું છે. સુદત્તા પ્રથમ દર્શને તેની જોડે રૂપ-સ્પર્ધા ન જ કરી શકાય તેવી ગાંઠ વાળતો સરળહૃદયી આનંદ, સુદત્ત દ્વારા, સુચરિતાને એની વિરુદ્ધ ચઠાવે છે-એવો અશ્રુ પુછાયા પછી નિર્મમ ઊલટતપાસ વડે આત્મપૃથક્કરણ કરી સુદત્તાની મનઃસ્થિતિ સમજી, 'સુદત્ત-સુચરિતા મુખી રહો' - એવું વિચારી ગણજનની પ્રામાણિકતા દાખવતો આનંદ, માતાને મળવા નિર્વાણગિરિ ગયેલા આનંદને જોઈ પાછી ફરતી સુચરિતાને રોકી, પાણી આપી બેસાડ્યા પછી મનોમન નીચે પથરાયેલ સાંકડી ખીણના સૌંદર્ય સાથે સુચરિતાના સૌંદર્યની તુલના કરી સુચરિતાના રૂપરાશિની પ્રશંસા કરતો આનંદ, સુચરિતાએ લીધેલ પ્રવચ્ચાના સમાચાર વડે વ્યથિત થઈ બૌદ્ધધર્મ પરત્વે ધૂણા ધરાવતો આનંદ અને શાસ્ત્રનિધિ ઐશ્વના જ્ઞાનસંસર્ગથી પ્રભાવિત થઈ મોઢી રાત સુધી જાગીને એમની જીવનસાધનાને વાગોળતો આનંદ ...આનંદના મનોલોકમાં એનાં આવાં કંઈક વિવિધ રૂપો આકારાય અને વિખેરાય છે અને અંતે, સરવાળે પ્રગટે છે : માનવીય મર્યાદાને પરહરવા મથતો પ્રામાણિક, આત્મસંયમી, ધૈર્યશીલ, શૂર સેનાની આનંદ ! તેના મનોવિશ્લેષણ દ્વારા તેની બૌદ્ધધર્મ પ્રત્યેની ધૂણા, સ્નેહભૂખ, પ્રામાણિકતા, પ્રણયગત વેદના, જીવનનિષ્ઠા વગેરે લક્ષણો નિરૂપાય છે.

વાહિકપ્રવેશના સૂર્ય-ચંદ્ર સમા આનંદ અને સુદત્તાનાં વ્યક્તિત્વોની સુચરિતા દ્વારા થતી તુલના વડે બન્નેની લાક્ષણિકતાઓ ઉપરાંત સુચરિતાની દ્વાપર સ્થિતિનું નિરૂપણ થાય છે. આનંદની વરણી પ્રગટ થાય તો સુદત્ત શું શું કરી બેસે તેમ જ સ્થિતિવશ આનંદને છોડવો હોય તો છોડાય પણ સુદત્ત સાથે સ્વાભાવિક રીતે ક્રેમ કરીને જિવાય એવા સુચરિતાના મનોમંથનમાં તેની કતવ્યજીદિ અને ભાવાવેગ.

નિરૂપાય છે. આનંદે કહેલ, ‘તમે બંને તો ધરમેળે સમજી લેશો, મને નિરપરાધીને વચમાં કાં સંડોવો ?’—વાક્ય સંભારી સંતાપ અનુભવતી સુચરિતાની સ્વમાનશીલતા, આનંદ દ્વારા, એની જાતને ન્યાય-તોલન વિશે પક્ષકાર તરીકે અસમર્થ જાહેર કરાતાં તેની પ્રામાણિકતા વડે સુચરિતાને અનુભવાતી પ્રસન્નતા, વચન માગવા આવેલ સુદત્તને, આરૂઢતનો જવાબ સાંભળી પાછો ફરતો જોઈ સુચરિતા દ્વારા અનુભવાતી, અસ્પષ્ટવાદિતાને કારણે ભ્રમી થયેલ વેદનાજન્ય વિવશતા, ખૌદ્ધ ધર્મ અને ભગવાન યુદ્ધ વિશેનું તેનું શ્રદ્ધેય ચિંતન-મનન અને જગતનિયંતાને શરણે જવાનો સંકલ્પ, નંદિઆમના વિનાશ પછી તેની જાતને મગધ-આક્રમણનું મૂળ કારણ ગણી સંતાપ પામતી સુચરિતાનું આત્મશોધન વગેરે મનોભાવો તેના મનોમંથન, અન્તર્વિવાદ તથા મનોવિશ્લેષણ દ્વારા નિરૂપાય છે.

બાળક આનંદને દાદા આત્રેયને આશ્રયે મૂકી આચાર્ય શીલભદ્રની સેવા માટે જતી ગૌતમીના મનોમંથનમાં તેનાં માતા અને પત્નીનાં રૂપો તથા વિહાર પ્રસ્તુત આચાર્યની, વિહાર સાચવવાની આજ્ઞા મળતા આચાર્ય સુવ્રતાના અન્તર્વિવાદમાં એમનો તૃણા પરનો વિજય આલેખાય છે. મૈત્રેય દ્વારા ખવરાવવા ઉપરાંતનો કૃષ્ણાનો સ્વાથ અધ્યાહાર રૂપે સુચરિતાનાં અપમાનિત કૃષ્ણાના અન્તર્વિવાદમાં તેનો મૈત્રેય માટેનો અપૂર, નિર્વાજ પ્રેમ, એ પ્રેમજન્ય વેદના અને સ્વમાન, જેવાં સ્વભાવ લક્ષણો નિરૂપાય છે.

‘દીપનિર્વાણ’નાં કેટલાંક પાત્રો તેમના દૂર-નજીકના ભૂતકાલીન જીવનપ્રસંગોનું યથાપ્રસંગ સ્મરણ અનુભવે છે આનંદ, સુદત્ત અને સુચરિતાના સંબંધ વિશે આત્મવિશ્લેષણ કરતી વેળા, એણે ઔષધિગુલ્મ વીણતી વેળા સુદત્ત-સુચરિતાને સાથે નિર્વાણગિરિ ચઢતાં જોઈને ધર્મા નહોતી અનુભવી-એવો પ્રશ્ન પૂછી સુદત્ત-સુચરિતાને સાથે જોતાં ઉદ્ભવેલા મનોભાવોનું પ્રશ્ન રૂપે સ્મરણ કરે છે આનંદના ઉપયુક્ત વિગતવૃત્ત સ્મરણ દ્વારા તેની નિર્મમ આત્મશોધન વૃત્તિનું સચોટ નિરૂપણ થાય છે.

સુચરિતાના મનોલોકમાં, આનંદનું મગર સાથેનું યુદ્ધ, તેના પ્રણય-એકરાર પછીના એ પખવાડિયાં દરમિયાન આનંદ જોડે જવાયેલ કેટલીક પળો, આનંદના હાથી કેલાસ-અદ્રિને ઉડુઆમ પાછાં જતાં જોઈ તેણે આપેલ પુષ્પમંજરી, આરૂઢ દ્વારા અપાયેલ ધન્યવાદ, કૂદી પડે તો સુચરિતાને ઝીલી લેવાની આનંદની તત્પરતા વગેરે સ્મરણ રૂપે જીપસે છે અને એ દ્વારા તેના આનંદ પરત્વેના પ્રણયભાવ અને એ ભાવગત વેદનાનું નિરૂપણ થાય છે.

શતદ્રુના જલપ્રવાહમાં વહેતા મહાકાશ્યપનાં યૌવનકાલીન સ્મરણોમાં તેમનાં યૌવનોચિત, પ્રકૃતિપ્રેમભર્યા ઉન્માદ અને તપઃસાધનાનું નિરૂપણ થાય છે. આચાર્ય શીલભદ્રની શુશ્રૂષા માટે જતી ગૌતમી, આનંદને છોડતી વેળા સ્મરણવશ થતાં પૂર્વે

પાડોશી સ્ત્રીને-નિદ્રાધીન આનંદનો, સગવડ માણેક-ધનસંપત્તિ રૂપ પરિચય કરાવેલ. એ ઘટનાનું જાણે પુનર્જનન અનુભવે છે.

કૃષ્ણા જોડેના પ્રેમના પુનર્જનન પછી મૈત્રેયના સ્મરણલોકમાં તેના ઐશ્વર્ય-અંતેવાસ દરમિયાનના એકાધિક પ્રસંગો આલેખાય છે, એમાં કૃષ્ણાએ તેને માર્યો છે, ગૂંદ્યો છે, ખીજવ્યો છે, મનાવ્યો છે, શુશ્રૂષા કરી છે તથા વિદાયવેળા કેટલા દિવસો સુધી ભૂખી રહી હતી તેમજ ખૂબ રડી હતી તે સઘળા વિગતો નિરૂપાય છે. મૈત્રેય એ સ્મરણયાત્રા વડે કૃષ્ણા જોડેનું તેનું સાહજિક, પ્રેમસભર પૂર્વજનન તેમજ તક્ષશિક્ષા-પ્રવેશ સમયે જાણેલ સ્મરણ વડે કૃષ્ણાનો તેના તરફનો અસીમ પ્રેમભાવ નિરૂપાય છે.

વાગ્દત્તા સુચરિતા જે જીવતી રહેશે તો તેણે સુદત્તવધૂ થવું પડશે—એવી મહાકાશ્યપે કહેલી કાળવાણી સાંભળી હરીવતી જ્યા નીકળેલ આનંદ, ગણકન્યાને પોતાના સાથીસંગી પસંદ કરવાની સ્વતંત્રતા નહોતી, સુચરિતા શા માટે સુદત્તવધૂ બને, નિર્વાણગિરિ પર જઈ, સુચરિતાને રથમાં નાખી દૂર દૂર જ્યાં જન્મજન્મ સંચાર જ ન હોય, પ્રકૃતિના ખોળે બંને જણુ હૈયા સાથે હૈયું દયાવીને પડ્યાં રહી શકે એવા કોઈ સ્થળે શા માટે ભાગી ન જવું—એવા પ્રશ્નો અનુભવે છે, પણ આવી પ્રેયપ્રેરી પજોની આકરી દુસોટી દરમિયાન તેના દષ્ટિપથ પર તેજપુંજ સમા મહાકાશ્યપ આવીને ખડા થઈ જાય છે અને દૂર સૂઝા પહાડોની વચ્ચે પથરાઈ પડેલ મૈત્રેયના વિશાળ સૈન્ય તરફ આંગળી ચીંધી, એક સુચરિતાના દુઃખે આટલી વેદના અનુભવનાર આનંદ, અનેક સુચરિતાઓની જન્મદાત્રી ભૂમિને રંગદોળનાર શત્રુ-સૈન્યની પશુહીલાથી કેમ વ્યથિત નથી થતો—એવો માર્મિક પ્રશ્ન કરી આનંદને તેના મનોલોકમાંથી ઉપાડી પ્રત્યક્ષ જગતમાં સ્થાપી આપે છે. આનંદને થયેલ મહાકાશ્યપના સૂચિત, દષ્ટિવિભ્રમજન્ય, નિરાધાર પ્રત્યક્ષીકરણ દ્વારા ‘દર્શક’ તેના હૃદય અને મસ્તિષ્કજન્ય સંસ્કારોનું હૃદય નિરૂપણ કરે છે. તકપૂતઃશુદ્ધિ આનંદને સુચરિતાનો સંગ પામવા પ્રેરે છે તો મહાકાશ્યપ-દીક્ષિત તેની ભાવના, મહાકાશ્યપ સ્વરૂપે પ્રત્યક્ષ થઈ તેને ધર્માચરણનો માર્ગ ચીંધે છે.

સુચરિતા દ્વારા ‘રાગનિવાન’ માટે થયેલ વિનંતીના અનુસંધાને થયેલ વાર્તાલાપ પછી આનંદને એ રાતે આવું સ્વપ્ન આવે છે : વીણાવાદન કરતી સુચરિતાની વીણાના વિરહ, વિષાદ, ઉન્માદી અને સ્ફૂર્તિયુક્ત સૂરો વડે કુટિર ભરાઈ ગયા પછી. અચાનક વીણાવાદન અંધ થાય છે. સુચરિતાની વીણા તોડી નાખી કોષિક નેત્રે. સુદત્ત સુચરિતાની સામે ઊભો છે. સુચરિતા સ્નેહકાતર નેત્રે આનંદ તરફ જોઈ. સહાય યાચી રહી છે. સુદત્તના અભદ્ર વર્તનની સજા રૂપે આનંદ તેના રેશમી વાળ જંટી નાખી, તેના જ રત્નજડિત કમરબંધ વડે તેને મારી રહ્યો હોય છે ત્યાં.

તેજ-આભાસ વીંટળાયા ગુરુ મહાશયપ આવીને ઊભા રહી ડપકાસરી આંખે પૂછે છે-‘મરી આજા અ’ટલા દિવસમાં વીસરી ગયો કે?’ મહાશયપના ઉપાસક સાથે આતંદની આંખો ખૂલે છે. સચિત સ્વપ્નદર્શન રૂપે આતંદનો મનોગોપિત ભાવ પ્રગટ થાય છે. સુદત્તાના લાંબા, રેશમી વાળની આતંદને ઈર્ષ્યા છે. પ્રથમ પરિચયના સમયે આતંદના મનમાં સુદત્તા વિરુદ્ધ ફરિયાદ નોંધાયેલી પડી છે. સુદત્તાની સાથેના ઝઘડાના પ્રસંગે પણ આતંદની લૂણ હોઈ તેણે સુદત્તાને જતો કરવો પડ્યો છે. સુદત્તાના સુચરિતા અંગેના અલ્પ પ્રશ્નો પણ તેણે દૈર્ઘ્યપૂર્વક, શાંત ચિત્તે સાંભળ્યા હતા. આવું વિવેકયુક્ત વર્તન દાખવનાર આતંદ, પ્રગટ વ્યવહારમાં સંયમપૂર્વક તેવું સંસ્કારમાર્ગિત રૂપ યથાવત્ ગળતી શકે છે, પરંતુ ઉપયુક્ત સ્વભાવ પ્રસંગો દરમિયાન સુદત્તા પરવેતો તેના મનનો સંચિત ધૃણુભાવ તેના ચિત્તની અગમ્ય અવસ્થા દરમિયાન સરગતી સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં, સુચરિતાની તરફેણમાં સુદત્તાને દેવાના દંડરૂપે વ્યક્ત થાય છે. આતંદના મુદત પરવેતા ગોપિત, દમિત રોપ-ધૃણુ એ સ્વપ્નમાં પ્રબળ રૂપે નિરૂપાયાં છે.

પાત્રોનાં મનોમંથનમાં, પૂર્વે દોષ યાત્ર દ્વારા કહેવાયેલ વાક્ય સ્મરણરૂપે ઊપસે છે ત્યારે પરંપરા અનુસાર પૂર્વોક્ત વાક્ય, અવતરણ ચિહ્ન તરફ ફરી નોંધાય છે. અવતરણ ચિહ્નના ઉપયોગના નિયમ પ્રમાણે અવતરણ રૂપે વપરાયેલ પૂર્વોક્ત, પૂર્વસૂચિત વાક્ય-શબ્દો તેની મૂળ રચનાને શબ્દરૂપે અનુસરે તેવી કાળજી લેવાની જોઈ એ. દૃષ્ટમાં, અવતરણરૂપે મૂકાયેલું વાક્ય, પૂર્વોક્ત વાક્યની શબ્દરૂપે પુનરાવૃત્તિ હોવું જોઈ એ. નવલકથામાં આ પ્રકારના બે-ત્રણ દોષ નજરે ચડે છે. મહાશયપે આતંદને કહેલ વાક્ય-‘આર્યા સુત્રતા એ જ તારી માતા ગૌતમી’ (૫૦ ૮) આતંદના મનોમંથન દરમિયાન સ્મરણ રૂપે ફરી વાર આમ નોંધાયું છે : ‘આર્યા સુત્રતા એ જ ગૌતમી-તારી આ’ (૫૦ ૨૮) એવી જ રીતે આતંદે સુચરિતાને કહેલ વાક્ય-‘તમારે તો ઘરને ખૂણે સમાવાત ઘઈ જશે, ને વચમાં હું નિરખરાંધી કુટાર્થ જઈશ.’ (૫૦ ૭૫) સુચરિતાના સ્મરણમાં નવા જ રૂપે તારું થાય છે-‘તમે બને તો વર મેજે સમજી લેશો, મને નિરખરાંધીને વચમાં કાં સંડોવો?’ (૫૦ ૮૪) તથા ચારુદત્તે સુચરિતા સમક્ષ કરેલ પ્રસ્તાવ- ‘મોટીબહેન ! આના કરતાં પ્રવળ્યા શું ખોટી ? ન કોઈનો હક્ક-દાવો પહોંચે ન કોઈની આણુ ચડે !’ (૫૦ ૧૫૦) સુચરિતાના સ્મરણમાં જુદા જ સ્વરૂપે નિરૂપાય છે, ‘મોટીબહેન, પ્રવળ્યા લઈ લોને ! કોઈનો હક્ક-દાવો ન પહોંચે, કોઈની આણુ ન પહોંચે.’ (૫૦ ૧૫૩)

‘દીપનિર્વાણ’નાં પાત્રોનાં વાચિક ભાષા-પ્રયોજનમાં સંવાદ ઉપરાંત પ્રશ્નોત્તર તથા સ્તભા-સંમોહનરૂપે થતા વાર્તાલાપોનો સમાવેશ થાય છે. ભાષાકીય લાક્ષણિકતાને કારણે આ બધાં પાત્રો એકમતી ઐતિહાસિકતાની અનાયાસ પ્રતીતિ કરાવે છે.

જે સમયવિશેષ આ નવલકથામાં સચ્ચવન થયો છે, તે યુગની સઘળી ભાષાકીય લાક્ષણિકતાઓ પાત્રોના સંવાદ, પ્રશ્નોત્તર તથા લઘુ દીર્ઘ વાર્તાલાપોમાં પ્રગટ થાય છે. આ ઉપરાંત પાત્રોનાં સ્વભાવ-લક્ષણોને અનુરૂપ ભાષા પ્રયોજનની પ્રશસ્ત્ય જાગૃતિ 'દર્શક' દાખવે છે ચારુદત્તની મિત્રશાપિતા, ઝંડના વાર્તાલાપની સૂત્રાત્મક શૈલી, મૈનેન્દ્રના યવન-સરદારોના કૃષ્ણાને અપાયેલા આશીર્વાદમાંની સદગ્ગ્રામ્યતા, વસુ-મિત્રની ભાષામાં પ્રગટતાં તેનાં અહં, તોછઠાઈ અને અર્થેય, મદાકારકપની વાણી માહેનું મૃતસંચરની તત્ત્વ, મુદત્તની ઉદ્ધતાઈભરી ભાષામાં વ્યક્ત થતી તેની અકળામણ અને ધીરતા...પાત્રોના સ્વભાવની આ સઘળી વિશેષતાઓ તેમનાં ભાષા પ્રયોજનો દ્વારા અત્યંતર રૂપે, અનાયાસ અને પ્રતીતિકરણ રૂપે નિરૂપાય છે.

પ્રત્યેક વ્યક્તિ, એનાં આત્મરતિ અને અહંભાવ વડે પ્રેરાઈ ને એની જાત વિશે પ્રગટ રૂપે કંઈ ને કંઈ અભિપ્રાયાત્મક કથન કરતી હોય છે. 'દીપનિર્વાણ'ની પાત્રસૃષ્ટિમાં મોટા ભાગનાં પાત્રો નિરાભિમાની હોઈ એમનાં ભાષાપ્રયોજનોમાં સ્વવિષયક ઉલ્લેખો નહિવત્ માત્રામાં જોવા મળે છે. તેમ છતાં, પ્રસંગવશ, અનિવાર્યતા ઊભી થતાં એ પાત્રો એમની આરિત્રિક સીમાઓ અને સિદ્ધિઓનો સમુચિત ઉલ્લેખ કરે છે, એમ થતાં, વાચકના મનોલોકમાં તે તે પાત્રની પ્રકૃતિગત લાક્ષણિકતાઓ ઊપસે છે.

આનંદના કથન દ્વારા તેનાં પૌરુષ, માતા-પિતા પરત્વેનો અપાર રોષ, તેની સ્પષ્ટવાદિતા, કઠોરતા, સરળતા, સત્યવાદિતા, કપટરહિતતા, નિષ્પાલસતા, નિર્મમ આત્મપરીક્ષણશક્તિ, ન્યાયપ્રિયતા, ગણજનસહજ સમાનતાનો ભાવ; કૃષ્ણ અને મૈનેન્દ્રના પ્રેમ-પરિણયગત પ્રસન્નતા, સ્થિતિજન્ય વિવશતા વગેરે સ્વભાવલક્ષણો તેમજ મનઃસ્થિતિ વર્ણવાય છે.

માતા-પિતા પરત્વે અપાર રોષ ધરાવતા આનંદ સમક્ષ, સુચરિતા બે-તણ વાર નિર્વાણગિરિ પર વસતાં આચાર્ય શીલભદ્ર અને આર્યા સુવતાને મળતા જવાનો પ્રસ્તાવ કરે છે ત્યારે આનંદ તેને, માતા-પિતાની કોઈ વાત તેની પાસે ન કરવાનું સૂચવે છે. તેમ છતાં સુચરિતા કહે છે કે 'ને લઉં, તો ?' સુચરિતાના એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં આનંદના પાંચ શબ્દો—'મારા જેવો કોઈ ભૂંડો નથી'—સંભળતાં ડઘાઈ ગયેલી સુચરિતાને આર્યા અને આચાર્યનું નામ લેતી બંધ કરવા સ્વયંપર્યાપ્ત બને છે. આનંદની સ્પષ્ટવાદિતા, કઠોરતા, આવેગવશતા અને ક્રોધ એ પ્રસંગ દ્વારા સ્પષ્ટરૂપે નિરૂપાય છે.

સુચરિતા દ્વારા 'રોગનિદાન'ની વિનંતીના અનુસંધાનમાં થયેલ વાતો કરતાં આનંદ પોતાની જાન વિશે પૃથક્કરણયુક્ત, નિષ્પાલસતાભર્યા જે વિધાનો કરે છે તે દ્રષ્ટ્ય છે :

'...ઉપરાંત હું રહ્યો પક્ષકાર, પક્ષકાર કેવી રીતે ન્યાયાધીશ થઈ શકે ?...

તમારાથી કાંઈ અગ્નિયુગ છે ? મારી સામે તો ધર્માલયમાં આરોપ મુકાયો છે હું જ કેવી રીતે ન્યાયાસને બેસીને ચુકાદો આપી શકું ?...એ તાજાં લેવાનું માટું ગજું નથી. ભૂલભૂલમાં ચુકાદો મારી તરફેણમાં ન આપી દઉં તેવી આત્મશ્રદ્ધા નથી. તમે જ કહો કે. મારે જાણીપૂછીને અસત્યાચરણ કરવું ?

આનંદના વ્યક્તિત્વને ઉપયુક્ત વિધાનોમાં જે ઉકાવ મળે છે તે સાચે જ સુંદર છે. તેની નિષ્પાલસતા, સત્યપ્રીતિ, સ્પષ્ટવાદિતા ઇત્યાદિ સ્વભાવ-લક્ષણોનું પ્રતીતિકર નિરૂપણ એ વિધાન વડે થાય છે.

સુચરિતા પોતાના વિશે બહુ ઓછું બોલે છે. સુદત્ત જોડેના વાગ્દાન સંદર્ભે મહાકાશ્યપ સાથે વાત કરતી વેળાના તેના પ્રશ્ન ‘મને એ મહાલયમાં રહેવું ફાયદા ?’ માંની તેની નિરાશ્ચર્યયુક્ત સાદગી, ‘સુદત્તને જણાવી દઈશ કે એની કલાને હું અભિનંદું છું’ પણ એને ચાહી શકતી નથી—ચાહી શકવાની પણ નથી, કારણ કે સુચરિતા આનંદની થઈ ગઈ છે.’ એ વિધાન દ્વારા પ્રગટ થતો તેનો પ્રેમપ્રેરિત સંકરૂપ, સુદત્ત પરત્વેની વિમુખતા, મહાકાશ્યપને ચરણે હાથ મૂકી આનંદ માટેના પોતાના પ્રેમનો સ્વીકાર કરતી વેળા પ્રગટ થતી તેની સત્યનિષ્ઠા, નિષ્પાલસતા પ્રાયશ્ચિત્ત-શુદ્ધ સુદત્ત સમક્ષ ક્ષણટો તેનો આત્મસંતાપ, સત્યવાદિતા, પિતૃપ્રેમ ઇત્યાદિ સ્વભાવ લક્ષણો નવત્રકથાકાર તેના આત્મકથન વડે નિરૂપે છે.

આનંદ તરફની ઈર્ષ્યાથી અંધ બનેલ સુદત્તના પ્રશ્ન—‘તો તું શેના પર મુગ્ધ છે ?’ ના ઉત્તરમાં સુચરિતા કહે છે, ‘શેના પર છું’ એ પૂરેપૂરું જાણી શકું નો તો મુગ્ધાવસ્થા જ મટી જાય, પણ હું મહાકાશ્યપની પુત્રી છું. એમને ચરણે હાથ મૂકીને કહેવા તૈયાર છું કે છેક આર વર્ષની હતી ને મા ગૌતમીએ આવીને રહતાં રહતાં એમના આનંદની વાત કરી ત્યારથી એમને ચાહું છું.’

‘તો મારી જોડે શા માટે આ...’ સુદત્તે શોકભર્યા કંઠે કહ્યું.

‘મેં કદીય તમને.....ચાહું છું.....કે તમારી.....રહેવા દો, એ વાત સંભારતાંય મને આજે ઉમકા આવે છે, પણ તમેય તમારી કલાના શપથ લઈને નહીં કહી શકો કે મેં એવું વચન આપ્યું હતું. બાકી હાસ્ય-વિનોદ કર્યો છે. તમારી કલાની પ્રશંસા, એમ કહેને પૂજા કરી છે, પણ તમને..’

‘ધિક્કારે છે, એમ ને ?’

‘ના, પણ તમારાથી બીઉં છું’

ઉપયુક્ત સંવાદ-અવતરણો દ્વારા સુચરિતાનું પ્રણય-દર્શન, તેની વેદનશીલતા, સત્યભાષિના, સુદત્ત, પરત્વેનો અભાવ તથા તેનાથી પમાતો ભય સહજતયા સ્પષ્ટ થાય છે.

નગરશ્રેષ્ઠી-પુત્ર સુદત્ત નવલકથાનું એક એવું પાત્ર છે જે અન્ય પાત્રોની તુલનાએ, પોતાના વિશે ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં બોલે છે. તે શ્રેષ્ઠીપુત્ર હોવા ઉપરાંત વાહિક પ્રદેશનો શિશુ-શ્રેષ્ઠ પણ છે. આમ કૌટુંબિક તેમજ વ્યક્તિગત ઉભય સ્તરે તે આત્મસલાન વ્યક્તિ છે. વળી, કલાકાર-અપેક્ષિત નમ્રતાનો તેનામાં સૂચવાયેલ અભાવ પણ તેને વધુ વાચાળ બનાવે છે. કવચિત્ તેની વાતો નરી ઠંડાસ જણાય છે, તો કવચિત્ એ આવેગવશ, પોતાની બાતનું સાચું મૂલ્યાંકન ન કરી શકતાં, અધીર બની અપ્રસ્તુત વિધાનો કરી બેસે છે. આનંદે એનો રથ ન ભાંગી નાખ્યો હોત તો માલવરથ આગળ હોત-એવો દાવો કરી આત્મશ્લાઘા કરતો સુદત્ત, ‘મારે ત્યાં રથોનો અને સારથિઓનો તોટો નથી’ કહેતો લક્ષ્મી-ગુમાની સુદત્ત, આનંદને યુદ્ધનું આહવાન આપી ‘મને એકલાને તો પૂરો પડ !’ કહી પોતાની હેસિયત ભૂલી જતો સુદત્ત, સુચરિતા પાસે વચનો માગ્યા કરતો અવિશ્વાસી અને આત્મરત સુદત્ત, પોતે પોતાનો રસ્તો કરી લેશે એવું ગર્ભિત સૂચન કરતો પ્રખ્યાત સુદત્ત, ‘હું જાણું છું કે હવે હું તને નથી ગમતો’ એવું તથ્યપૂર્ણ વિધાન કરી, શસ્ત્રવિદ્યા શીખી આનંદને હરાવ્યા પછી પણ સુચરિતા નહિ માને તો, ‘જે મારું હતું-છે, તે જે ઝૂંટવી લેતો આવે છે તેને નહિ ઝૂંટવવા હઉં’-એવું ભ્રમયુક્ત વિધાન કરતો અતિ આત્મવિશ્વાસી સુદત્ત ગણાધીશો સમક્ષ જૂઠું બોલી ગણસેવાનો દંભ કરતો જ્ઞાત્રાશ્રયી સુદત્ત તેમજ ‘મેં એમને આમંત્ર્ય ને હું જ એમને કાઢીશ’-કહેતો પ્રાયશ્ચિત-શુદ્ધ સુદત્ત.....સુદત્તના આત્મભાષણમાં ઊંપસતાં તેનાં આ રૂપો દ્વારા તેની સ્વભાવજન્ય સીમાઓ અને સિદ્ધિઓ વિશ્વસનીય ઢંગે નિરૂપાઈ છે.

મહાકાશ્યપને વસુમિત્રની ગુપ્તગોષ્ઠિની જાણ કર્યા બાદ કૃપણા તેમને પૂછે છે કે, ‘હવે શું કરશો ?’ ત્યારે મહાકાશ્યપ એમની વિવશ સ્થિતિનું વર્ણન કરતાં કહે છે કે, તેમની સ્થિતિ જુગારીઓની માતા જેવી છે : ન એકેયનું અહિત ધ્રુવથી શકાય, ન કોઈનું હિત કરી શકાય. મહાકાશ્યપનાં આત્મકથનોમાં ગણદોહીઓ માટેની ખેદયુક્ત વેદના, સુચરિતા પરત્વેનું કટુણાસભર પિતૃ-વાતસલ્ય, મૃત્યુ-જન્ય કાલભેદી પ્રજ્ઞા, સારસ્વત ધર્મ, અસંચયવૃત્તિ, પ્રજા અને સંત-નત્રેમ, સ્થિતિ-જન્ય વિવશતા ઇત્યાદિ મનઃસ્થિતિ અને લક્ષણો નિરૂપાય છે.

નગરશ્રેષ્ઠી ધનપાલ, આત્રેય તથા ઐલનાં સ્વવિષયક વિધાનો દ્વારા અનુક્રમે ન્યાયપ્રિયતા, ગણસંઘનિષ્ઠા, સાદસ, અટંકીપણું, પુત્રતા દુકર્મ વડે અનુભવાતી આત્મમૃણાસુક્ત વેદના, ગણદ્રોહ માટેનો વૈરભાવ, દ્વંદ્વલ સંકટપ, ઉત્કટ ત્યાગ અને ઔદાય, વણિકજન તરીકેની મર્યાદા, બ્રાહ્મણકોનું એકલપંથીપણું, તોરીલો, ફાટેલ મિગ્ગજ, સ્વાતંત્ર્ય-પ્રેમ તથા ઐલનો સારસ્વત-ધર્મ, રાજનીતિગત અનાસક્તિ, સારસ્વતને શોભતું સ્વમાન, સર્વજન સમભાવ ઇત્યાદિ સ્વભાવ-લક્ષણો વર્ણવાય છે.

કૈંકયવાસી તરીકેની કૃષ્ણાની પ્રમાણિકતા, શસ્ત્રપારંગતતા અંગેનું નિરાશ્ચિન્તા, સ્ત્રીયોગ્યિત વ્યવહારદક્ષતા તેમજ નારીધર્મ ધૃત્યાદિ બાબતો તેના પ્રાસંગિક આત્મકથન વડે નિરૂપાય છે. આચાર્ય શીલભદ્રના, મહાકાશ્યપ સાથેની વાતચીત વેળા થતાં આત્મકથન વડે એમની બ્રહ્મચર્ય-નિષ્ઠા, ગૌતમી પરવેનો તેમનો અનન્ય પ્રેમ અને એમની ઉચિત નિષ્ક્રિયશક્તિ વગેરે સ્વભાવલક્ષણો આલેખાય છે.

નવલકથાનું પાત્ર પોતાની લાક્ષણિકતાઓનું જન્મે જ વર્ણન કરે એની તુલનાએ અન્ય પાત્ર દ્વારા સંવાદ-વાર્તાલાપ રૂપે તેની સીમાઓ અને સિદ્ધિઓ નિરૂપાય તે વધારે પ્રતીતિકર અને રાચક જણાય છે. આનંદને મૂક્યા આવેલ સારથિ ચંદ્ર, આત્રેય, ગૌતમી, મહાકાશ્યપ, સુચરિતા, સુદત્ત, નગરશ્રેષ્ઠી, ચારુદત્ત, કૃષ્ણા, મૈનેન્દ્ર તથા ઐલાદિ પાત્રોના સંવાદ વાર્તાલાપથી આનંદના પાત્રની ચારિત્રિક ખામીઓ અને ખૂબીઓ વર્ણવાય છે. ચંદ્ર દ્વારા તેનું પૌરુષ તથા આળપ, આત્રેય દ્વારા ભિમિંજડતા; માતા ગૌતમી દ્વારા તેની અકાટ્ય તકશીલતા, સ્નેહ-યુક્ત ગાંડપણ; મહાકાશ્યપ વડે નિભીકતા, ઋણુતા, નેતૃત્વજન્ય સામર્થ્ય, સતશીલ, રણક્રોશલ્ય, સમ્યક્ જીવનદર્શન; સુચરિતા દ્વારા ઉપાલંબરૂપે વર્ણવાયેલ પ્રણયગત નિષ્કુરતા, અભિમાન, નફટાર્થ, રડાપણ, ગાંડપણ, નગરશ્રેષ્ઠી દ્વારા શસ્ત્રવિશારદતા; કૃષ્ણા વડે ઉદારચરિતા, રસિકતા, મૈનેન્દ્ર વડે તેની પૂજનીયતા, દર્શનજન્ય વ્યાપકતા, સંસ્કારિતા તેમજ આર્થત્વ; ચારુદત્ત દ્વારા સૂચકાયેલ સુચરિતાના સંગાથી તરીકેની સર્વોપરિતા, ઔદાય અને ઐલ દ્વારા વિધાયક વિધાતાને ધન્યવાદ આપી આનંદના સમગ્ર વ્યક્તિત્વની થયેલ પ્રશંસા વડે આનંદનું પાત્ર તેના બહુમુખી વિકાસ સમેત સ્પષ્ટ થાય છે, મહાકાશ્યપના સંવાદોમાં આનંદના વ્યક્તિત્વ માટેનો એમનો ગુણાનુરાગ આકર્ષક રૂપે વર્ણવાયો છે. એમના પગ દાખતાં સુચરિતા અને આનંદને ક્રમશઃ પૂછાયેલ પ્રશ્નો : ‘પ્રેમ એટલે સુચરિતા ?’

‘અદ્વૈત’ નીચું મોં રાખીને જ સુચરિતાએ કહ્યું.

‘બહુ જાણી લાખા ! હવે તું કહે જોઈએ આનંદ પ્રેમની ચરિતાર્થતા શામાં ? તને તો આવડયું જ જોશે, નહિતર તું ગૌતમીનો પુત્ર જ નહિ.’

‘જેંચતાણુના અભાવમાં’

‘સાધુ ! સાધુ ! મારા મનની વાત જ કહી નાખી.’

ના આનંદના ઉત્તરમાં વ્યક્ત થતી, મહાકાશ્યપના અંતેવાસી અને ગૌતમીના પુત્ર તરીકેની યોગ્યતા પુરવાર કરતી, જીવનના પ્રમુખ અવલંબનરૂપ પ્રેમભાવ વિશેની તેની જાંડી સમજને મહાકાશ્યપનો સાધુવાદ પ્રાપ્ત અને છે. ગણાધીશોની આનંદને દંડ દેવાની વિચારણામાં પડેલ ચૂંચનો ઉકેલ આપતી વેળા કેટલાક લોકોનો વિરોધ જોઈ મહાકાશ્યપ કહે છે : ‘તમે એની સ્થપિદ્યા તો જોઈ, કાણે ધનુવિંધા,

માતંગવિદ્યા જ્ઞેશેઝ એટલે ખખર પડશે. વાહિક પ્રદેશમાં એનો જોટો નહીં જડે,... મારી નજરે તો એને સખ કરવી એ જ એક અપરાધ છે.’

નવલકથાકારના પ્રત્યક્ષ વર્ણન, કથન વડે સુચરિતાના પાત્રને એવો અને એટલો આકર્ષક ઉઠાવ મળ્યો છે કે પાત્રોનાં કથન, વર્ણન વડે કથુંબ વિશેષ સિદ્ધ કરવાનો ખલુ અવકાશ રહેતો નથી, મહાકાશ્યપની દુહિતા તરીકે સગવળ પોતાનો પરિચય આપતી સુચરિતા આર્યા સુવ્રતાની દૃષ્ટિએ યથાર્થનામના કન્યા છે, પણ દુષિતદૃષ્ટિ સુદત્ત આનંદ પરત્વેના સુચરિતાના અનુરાગથી ઈર્ષ્યા અનુભવી પોતાનાથી વિમુખ થયેલ સુચરિતાને કહે છે, ‘સુચરિતા ! મેં તને આટલી કુચરિતા નહોતી ધારી !’ જેને ચાહવાનો તે દાવો કરે છે એ જ સુચરિતાને તે કુચરિતા કહી નવાજે છે, જેમાં તેના પ્રેમના વિકલ્પે, પ્રેમનો ભ્રમ કરાવતો મોહ અને એક મોહપ્રેરિત સ્વામિત્વભાવ ન સંતોષાતાં પ્રગટેલ દ્વેષયુક્ત કટુતા માત્ર બિપસે છે. કૃષ્ણા સુચરિતા સાથેનો તેનો પરિચય અતિ અદ્ય માત્રાનો હોવા છતાં આનંદ અને તેની સહિયારી પ્રશંસા કરતાં કહે છે : ‘એ ઉદારચરિત છે. એની સુચરિતા પણ એવી જ છે.’

જે રીતે સુદત્ત પોતાના વિશે ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં બોલે છે એ જ રીતે નવલકથાનાં પાત્રો પણ તેના વિશે અનેકવિધ અભિપ્રાયો વ્યક્ત કરે છે. સચરિતા, આનંદ જોડે તેનો પરિચય કરાવતી વેળા તેની શિષ્યકલાનું સુંદર અભિવાદન કરે છે ! ‘સુદત્ત અમારો નગરશિક્ષી છે. એની મૂર્તિએ નંદિયામની શોભા ગણાય છે’ તો આનંદ, તેને પથ્થરોનો વિશ્વકર્મા કહીને તેની જઠમાંથી ચેતન પ્રગટાવવાની કલાને નવાજે છે. પરંતુ કથા-વિકાસની સાથે એ જ આનંદ સુદત્તને ‘રમણીલુપ્ધ’નો ઇન્દ્રાગ આપે છે અને સુચરિતા તેને નિષ્કુર કહેવા વિવશ અને છે સુદત્તને આનંદ વિશેની ટીકા કરતો સાંભળીને ચારુદત્ત, એ મહાકાશ્યપનો અતેવાસ લગવે છે એ મતલબનું વિધાન કરે છે તેમજ મહાકાશ્યપ ખુદ પણ સુદત્ત વિશે, તે કેવું વ્યક્તિત્વ છે એ અંગે અરુપજ છે. તેઓ કહે છે, ‘દુર્ભાગ્યની વાત એ છે કે એ મહાકાશ્યપ સંસ્કાર ને સુદત્ત અંતે કદી અલગ પાડી શકાય તેમ નથી. વળી...એ નથી પૂરો બૌદ્ધ, નથી પૂરો આર્ય, એવું કંઈક વિચિત્ર મિશ્રણ છે કે...’ મહાકાશ્યપે અધૂરું મૂકેલ વિધાન એમણે આગળ વધતાં આમ પૂરું કરવું પડ્યું છે : ‘સંભવિત છે કે ઈશ્વર તારી ને સુચરિતાની પરીક્ષા જ લેતો હોય ! સુદત્તની તો લીધી. ને ભેળસેળિયું સોતું નીકળ્યું.’ સુદત્તના પિતા પણ તેના ગણદ્રોહથી કુપિત થઈ તેને કુલાંગાર ગણી ‘અનાય’તું સંબોધન કરે છે. પ્રાયશ્ચિત શુદ્ધ સુદત્ત મૃત્યુ પહેલાં ગણરાજ્યોને બચાવી લે છે. અંતિમવેળામાં મુનર્જગૃત થયેલ એની ગણુભાવના અને ભક્તિને આસંગ સરસ અંજલિ આપે છે : ‘આપણને વિજય એપાવનાર શિષ્યસ્વામી સુદત્ત પણ ગયો.’ આસંગની એ અંજલિને સુચરિતાની રુદનસહજ સંમતિ પણ મળે છે.

મહાકાશ્યપના તપઃપૂત વ્યક્તિત્વની સુવાસ વાહિક પ્રદેશ સમસ્તમાં પ્રસરેલી છે. આનંદને નંદિગ્રામ મૂકવા આવેલ બ્રાહ્મણક ગણનો સારથિ ચંદ્ર, મગધ અમાત્ય પ્રભાકરવર્ધન. શાસ્ત્રનિધિ ઐલ, સામાન્ય મગધ સૈનિકો, અતેવાસી ચાતુદત્ત તેમજ શત્રુપુત્ર ઈન્દુકુમાર સુદ્ધાં મહાકાશ્યપના સમુદાર વ્યવહારથી, તેમ જ તેજેદોષ્ટ, તપસ્વી વ્યક્તિત્વથી પ્રભાવિત થઈને વૈરભાવ ભૂલી જઈ તેમની વિભૂતિ-પૂજા કરે છે. નવલકથાનાં આરંભનાં પૃષ્ઠોમાં નવલકથાકાર મહાકાશ્યપના પાત્રની લાક્ષણિકતાઓના નિરૂપણ માટે સુંદર પ્રયુક્તિ થોળે છે. આનંદને આવકાર આપી, તેના માથે હાથ ફેરવી કુશળ સમાચાર પૂછતાં મહાકાશ્યપનો શીતળ સ્પર્શ જાણે. આનંદને સહસ્રમુખે કહી રહ્યો છે : ‘અહીં યધા કામનાઓના વિસર્જનમાંથી સર્વ શુભનો પુનર્જન્મ થાય છે. અહીં પુષ્પની સૌરભ, પૃથ્વીની દાનશીલતા, ને મુક્તિનું અમરત્વ આવીને વસ્યાં છે. આકાશને ઊંચે લે તેવા આ ઉન્નતશીર્ષને કોઈ લોકાપવાદ સ્પર્શી શકે તેમ નથી ને આ વક્ષઃસ્થળ હરકોઈ દ્રઢકપટ, વાંધા-વિરોધ સમાવી શકે તેવું વિશાળ છે.’ આનંદને થયેલ પાત્રન અનુભૂતિ લેખકની પ્રયુક્તિ વડે ઉચિત લાપાડપ ધારણ કરે છે. મહાકાશ્યપનો અતેવાસી ચાતુદત્ત આનંદ સમક્ષ, સુદત્તાના ગુરુ તરીકે એમને માટે બૃહસ્પતિ સમું ઉપમાન પ્રયોજીને મહાકાશ્યપની સારસ્વત સાધના વર્ણવે છે. આનંદ સાથેના જ્ઞાન-વાર્તાલાપ દરમિયાન ઐલ પણ ‘મહાકાશ્યપ જેવો આયશ્રેષ્ઠ દુલ્લ છે, એ તો મહાન છે’-કહી મહાકાશ્યપનું વિરલત્વ વર્ણવે છે. તો મગધ પાટવી ઈન્દુકુમારના વિગતવૃત્ત કથન દ્વારા એમનાં સુરસિત માનવ્ય. નવજીવનદાતા હાસ્ય, વચનનિષ્ઠા, સેવા-શુશ્રૂષા, વિદ્યાવ્યાસંગ, વાત્સલ્ય, ઐદાયયુક્ત ત્યાગભાવના, યોગ-સાધના, માનવરૂપ દેવત્વ, સંતાનપ્રેમ છત્યાદિ ઉદાત્ત ભાવો નિરૂપાય છે.

રઘુવીર ઔધરી જેને માટે, - આર્યા સુવ્રતા (આનંદનાં માતા ગૌતમી) નું છૂપું વાત્સલ્ય ગહન વેદનાનો સ્પર્શ કરાવી જાય છે’- જેવું પ્રશંસાવાક્ય લાખે છે એ ગૌતમી અને કથા-સમય દરમિયાન માત્ર એક જ વાર, મહાકાશ્યપે યાદી રાખેલ, આનંદ અને સુચરિતા તથા મૈત્રેય અને કૃષ્ણાનાં નવ-યુગલોને ભગવદ્દર્શ પામવાના આશીર્વાદ આપવાનું કામ કરવા કથાનતે પ્રત્યક્ષ થાય છે એ આચાર્ય શીલભદ્રનું, ઉમાશંકરના મત અનુસાર એક ખ્યાલ (આઈડિયા) રૂપ જ રહેતું પાત્ર, આત્રેય, ગૌતમી, મહાકાશ્યપ તથા સુચરિતાના સંવાદ દ્વારા જ ઊપસે છે.

આત્રેયના આનંદ સાથેના સંવાદમાં દેવહુતિનાં અભિમાન, પ્રેમજન્ય અપાત્રતા, અર્ધચંદ્ર, પ્રસન્નતાનો અભાવ, દદાગ્રહ, ધૂની સ્વભાવ તથા ગૌતમીની પ્રણયગત દૃઢતા, સ્વમાન તેમ જ સ્વાશ્રય, મહાકાશ્યપે આનંદને કરેલ વાતોમાં ગૌતમીનાં પુત્રપ્રેમ, સ્વમાન, સહનશીલતા, ધીરજ, જ્ઞાનોપાસના અને સત્વશીલ ધર્માચરણ

નિરૂપાય છે તો, સુચરિતાની વાતોમાં તેમનાં સ્ત્રી સહજ સંતાન-સ્વાસ્થ્ય-ચિંતા, આનંદને છોડતી વેળાનું મનોદ્વંદ્વ તથા આચાર્ય શીલભદ્ર પરવેની ભગવદ્ભક્તિ પ્રગટ થાય છે. આચાર્ય શીલભદ્રના સંવાદમાં આચાર્ય સુમેતાની ધર્મનિષ્ઠા, ધર્મોપદેશજન્ય પાત્રતા, તેમજ અપાર સ્નેહ નિરૂપાય છે.

મૈનેન્દ્ર વિશે વાતો કરતી વેળા આનંદ, મૈનેન્દ્રના સંસ્કાર-ઘડતરનું શ્રેય ઐશ ઉપરાંત કૃષ્ણાએ કરેલ મસ્તીભર સ્નેહસભર સ્નેહસિંચનને આપે છે. તે કહે કે ઐશના અતેવાસ દરમિયાન થયેલ પારસ્પરિક મૈનેન્દ્રનું સંસ્કાર ઘડતર અલખત, જરૂર કરત, પરંતુ કૃષ્ણાના સ્નેહભર્યા સખ્ય વિના એ શક આળક પોતાપણું ખોઈ બેસત. આનંદના ઉપયુક્ત વિધાનથી કૃષ્ણાનાં પ્રેમયુક્ત મસ્તી-તોફાન તથા નિખાલસ હાસ્યની ઉચિત પ્રતિષ્ઠા થાય છે. ચારુદત્તની પૃચ્છાનો ઉત્તર આપતાં તે કૃષ્ણાને પોતાનાથી વધારે સમર્થ ગણી, તેનો યોગ્ય સાથી તરીકેની મૈનેન્દ્રની સાદગી, સંયમ, ઉચ્છંખલતા, સત્સીલ ઇત્યાદિની ખેલદિલીપૂર્વક પ્રશંસા કરે છે. કૃષ્ણા અને મૈનેન્દ્રના સંવાદોમાં પ્રગટતા પારસ્પરિક અભિપ્રાય પણ નોંધપાત્ર છે. મૈનેન્દ્રનું સ્મૃતિપટ ઊંચકાયા પહેલાંની વાતોમાં કૃષ્ણા તેને 'બહુ વ્યવસાયી યુદ્ધમતિ સેનાનાયક' તરીકે સંબોધીને, તેને માટે 'વિખ્યાત' વિશેષણ પ્રયોજીને તેની 'કુખ્યાતિ'નું કરેલું ગર્ભિત સૂચન તેમજ રૂપક વડે મૈનેન્દ્રને બલશાલી ખૂંટ કહી, એની શક્તિજન્ય મદાંધતાને જે રીતે, વ્યંગ-ચાલુક વડે ફટકારે છે તે માત્ર કૃષ્ણા જ કરી શકે, કારણ કે, તે પોતાના મૈનેન્દ્રને રાજધિ ભરત સમો જોવા ઝંખે છે.

મહાકાશ્યપ, આનંદ અને કૃષ્ણા-મૈનેન્દ્રના સંવાદો વડે 'દર્શક' મહધિ ઐશની મંગલમૂર્તિ કંઠારે છે. મહાકાશ્યપ સાથેની સ્મરણ-વાર્તામાં આનંદે ઐશનું પુરાણકાલીન પ્રાતઃસ્મરણીય કવિરૂપ અતુલગ્યું છે, જે ચારુદત્ત જોડેની વાતોમાં આમ વ્યક્ત થાય છે. 'શાસ્ત્રનિધિ ખરેખર ઋષિ છે. પારસમણિની તો વાત સાંભળી છે, પણ અહીં તો પ્રત્યક્ષ જોઈ છું.' ઐશની, સંપર્ક-અતેવાસ આધારિત કેળવણી માટે આથી ઉત્તમ અંગલિ શી હોઈ શકે ?

ચારુદત્ત, નગરશ્રેષ્ઠી ધનપાલ, આસંગ, આત્રેય, કંકન્યાઓ, રોહિણી, વગેરે હૈત્વર્થક પાત્રો વિશેનાં પારસ્પરિક અભિપ્રાય કથન દ્વારા જે તે પાત્રનું સ્વભાવ-નિરૂપણ થાય છે. આનંદ દ્વારા ચારુદત્તની સ્ત્રીસંપર્ક ભીતિ, આજીવન સંન્યસ્ત, ઇન્દુકુમાર દ્વારા તત્ત્વશોધન, મહાકાશ્યપ માટેની ભક્તિ, પ્રસન્ન-મધુર, મર્મયુક્ત ભાષા, કમંઠતા, વિપત્તિ સામે ટકી રહેવાની ક્ષમતા, નિર્મથતા, અતુલતા, પૂજનીયતા, સહનશીલતા અને અસીમ ધૈર્ય, સુચરિતા પરવેનો ભ્રાતૃભાવ, ધર્મપરાયણત, ચારુદત્ત, આસંગ અને સુચરિતા દ્વારા ક્રમશઃ નગરપાલતાં ગણસંઘનિષ્ઠા, અક્ષય-કૃતિ તથા સુચરિતા તરફનું પિતૃવાત્સલ્ય, મહાકાશ્યપ દ્વારા આસંગનું અખૂતપૂર્વ શૌર્ય, અઢગતા, ગણનિષ્ઠા, નગરશ્રેષ્ઠી દ્વારા કંકન્યાઓની અત્યુત્પન્નમતિ, અપૂર્વ

દહ રણુકોશય, ઇન્દુકુમાર દ્વારા રોદિણીનું રણુકોશય તથા દહમય સંકલ્પ અને મહાકારયપ દ્વારા ઇન્દુકુમાર પરવેની રોદિણીની દ્રૃષ્ટી લાગણીનું નિરૂપણ થાય છે.

નવલકથાનાં પાત્રોનાં વાચિક ભાષા-પ્રયોગનની વિવિધતા તથા કથયિત-અની અભિવ્યક્તિગત-સાનુકૂળતા માટે 'દર્શક' સંવાદ ઉપરાંત પાત્રોના પ્રશ્નોત્તર તથા સભાકથા શ્રોતાઓ સમક્ષ અપાનાં વ્યક્ત્યોની યોગતા કરે છે. પ્રશ્નોત્તર રૂપે થતા સંવાદો આનંદ અને સુચરિતા તેમજ મદધિં ઐસ અને તેમના યવન શિષ્ય વચ્ચે થાય છે. આનંદનું અવ્યાપન શરૂ કરતાં પહેલાં મહાકારયપની સૂચના અનુસાર તેની પ્રવેશ પરીક્ષાના પ્રશ્નો સુચરિતા પૂછે છે. એ દ્વારા નવલકથાકાર આનંદનું સર્વાંગી ગદન હવનદર્શન, સુચરિતા તરફની પ્રથમ-દર્શનપ્રાપ્ત મુગ્ધતા, પોતાની વ્યત્તને મુખ્ય કહી શકતાની નિષ્પાસ્યતા, સુદનની અનવિદાર એટલા, સાધુવાદ વડે પ્રગટ થતી મહાકારયપની આનંદ પરવેની પ્રસન્નતા, તેમજ પરીક્ષક સુચરિતા અને પરીક્ષાર્થી આનંદના લાવચયુક્ત, સચોટ અને ભાવપ્રેરણયુક્ત ભાષાસામર્થ્ય ઉપરાંત આનંદની સ્પષ્ટ અને સ્વચ્છતા તથા સ્વચ્છતા નિરૂપાય છે.

શાસ્ત્રનિધિ ઐસ અને તેમના યવન શિષ્ય વચ્ચેના પ્રશ્નોત્તર વડે ઐસની સુભાભક, અર્થસંકુલ ભાષા, યવન શિષ્યની જિજ્ઞાસા તથા નક્ષિણાની પૂર્વવત્ જળવાઈ રહેલી અનોપચારિક શિક્ષણપદ્ધતિ તેમ જ ઐસ દ્વારા થતી આય' અને યવન સંસ્કૃતિના સમન્વયની સાધનાનાં પરિણામોનું પ્રતીનિકર નિરૂપણ થાય છે.

સભાકાર શ્રોતાગણ સમક્ષ મનોહર વાર્તાલાપો કરવા એ 'દીપનિર્વાણુ'નાં વૃદ્ધ પાત્રોની એક સર્વસાધારણ વિશેષતા છે. ગણુસંઘ-સમિતિમાં વસ્તુમિત્ર, પ્રમા-કરવર્ધન અને અંતે મહાકારયપનું, એમ ત્રણ વક્તવ્યો રજૂ થાય છે. જેની શુણ્ણવતા તેના ઉપ્સાદિષ્ઠ વડે સૂચવી શકાય. પ્રમાકરવર્ધનના ભાષાપ્રપંચ દ્વારા સામ, દામ, દંભ અને બેદગત્ય ચતુર્વિધ જળ પયરાય છે, પરંતુ મહાકારયપની મમયુક્ત, અસ્ખલિત, પ્રાંજલ વાણી, પ્રમાકરવર્ધનની મેલી નગ્નરે, સભામંદો અને સમિતિના ગણુમુખ્યોને લાલેષ મેનેન્દના આનંદનું કૃતક દર્શન સાફ કરી દઈ, સામ્રાજ્યલિપ્સા અને ગણુરાજ્યોની સ્વાતંત્ર્યપ્રેરના વચ્ચેનો નારહીર વિવેક સ્પષ્ટ રીતે ઉપસાવી આપે છે. આસંગની ભાષા પ્રેમાછને ક્ષીએ, તે મહાકારયપ એ વક્તવ્ય વડે પ્રમાકરવર્ધનને પાણી પાઈ દે છે. એ વક્તવ્ય દ્વારા એમનાં રાજ-નીતિ-કૌશલ, ભાષાસમૃદ્ધિ, સ્વચ્છતા, પૃથક્કરણ-ક્ષમતા, ગણુરાજ્યભાવના-પ્રેરિત આત્મગૌરવ, સચોટ દર્શાવકતા, ગણુજનસદગત પ્રમાણિકતા, સર્વજન સમભાવ વગેરે સ્વભાવ-લક્ષણો નિરૂપાય છે.

શક મુરદારે સમક્ષ ઐસે આપેલ શકેની સામ્રાજ્યવાદની લાલસા વિશેતા, અનન્ય પ્રત્યક્ષ પશ્ચરના, નિરાશા કૌલીના ઉદબોધન વડે એમનું સમ્પદ હવનદર્શન

તો નિરૂપાય જ છે, પરંતુ 'દર્શક' એ વક્તવ્ય દ્વારા ઐક્યતા વ્યક્તિત્વમાંના કેળવણી-કારને જે રીતે ભાવક-પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે તે એક મનોહારી ઘટના બની રહે છે. ઐક્યતા સંસ્કારઘટકર પદ્ધતિમાંની પ્રશ્ન-પ્રયુક્તિ સોક્રેટીસની એકેપોલિસની અગારી માંહેની ચર્ચાઓનું સ્મરણ કરાવે છે. પ્રસંગતા સચોટ ઉપયોગન વડે સંધાતું જીવન અનુબંધિત સમવાયી શિક્ષણ અને તેમાંની સૂત્રાત્મકતા ઐક્યતા કથયિતવ્યને રોચક અને ચિરંજીવ બનાવે છે.

મગધ આક્રમણના પ્રતિકાર સાટેની પૂર્વતૈયારી રૂપે પ્રજામત ગણતંત્ર એકઠી મળેલી શ્રેણીમુખ્યેની સલા સમક્ષ નગરશ્રેણી અને મહાકાર્યપે કરેલાં સંબોધનો રોમાંચકારી છે. નગરપાલના વક્તવ્યમાં પુત્રે કરેલા ગણદ્રોહ વડે જન્મતી અકથ્ય વ્યથા અને ગણરાજ્ય-નિષ્ઠા તો, મહાકાર્યપના વક્તવ્યમાં ગણભાવનાનો વિનાશ કરનારી મગધ-સામ્રાજ્યની સામ્રાજ્ય વિપ્લા, ગણજનોની મુક્તિ-ઉપાસના, પૈતૃક વારસાસમી ગણસંઘ ભાવના, વિગત, સામ્પ્રત અને અનાગત વિશેનું સ્પષ્ટ દર્શન કરતી કાલભેદી પ્રજા, આવનાર યશસ્વી મૃત્યુ-પરંતુ વર્ણન કરતી તેમની કીર્તિવંત સ્પષ્ટવાદિતા નિરૂપાય છે. એ વક્તવ્યના કેટલાક અંશો બોધ્યે : 'સલાસદો, ધન ખૂટી જાય છે, યૌવન ઊડી જાય છે, શિલ્પ સમૃદ્ધિ પણ કાલાંતરે વસાઈને માટી સાથે મળી જાય છે...પણ કાળના પ્રવાહમાં ભાવના મરતી નથી—તણાઈ જતી જતી. ભાવના ખડક કરતાંય કઠોર ને કમળ કરતાંય કોમળ છે. જીવનને એ સમૃદ્ધ કરે છે ને સુગન્ધ આપે છે.'

ગણરાજ્ય એક ભાવના છે...આ અસંખ્ય નદીનાં જળે પોષાતાં પ્રદેશમાં આર્યોએ રાજ્યસંસ્થાને દેવનિર્મિત નહિ પણ જનગણનિર્મિત કરીને એક ભાવનાને જન્મ આપ્યો છે. એ ભાવના છે શક્તિને મુક્તિના દાસી બનાવવાની, મુક્તિ જ પ્રાણદાતા છે, શક્તિ તો મુક્ત મહાદેવની ચરણદાસી છે...અમે તો મુક્તિના ઉપાસકો છીએ...એક વાત યાદ રાખજો, શક્તિને સંગ્રાહી ઘણાય મળી રહેશે, પણ મુક્તિને તો ઈશ્વર સિવાય કોઈ સોંપતી ન મળે એવું બને...આ તો દેવાસુર સંગ્રામ છે...અમારાથી તો અસુરનું દાસત્વ સ્વીકારી મુક્તિને છેલ્લું નહિ દેવાય-આ ભાવે તો નહિ, પણ આવતા ભવેય તે નહિ બને...પસંદગી મગધની સરદારી નીચે રહી કુટુંબ-પાંચાલની જેમ મુક્તિના ધ્વજને છેલ્લું દઈ ધીરે ધીરે મરવું કે દિગંત વ્યાપી જવાલારૂપે સળગી અમર કીર્તિ સંપાદન કરવી એ બે વચ્ચે જ છે.'

આભીરોની મદદ મેળવવા બહાર ગયેલ મહાકાર્યપ તથા માધ્યમિકારી પાછા ન ફરેલ આસંગતી અનુપસ્થિતિ દરમિયાન નંદિયામતા પ્રજાજનોની અકળામણ દૂર કરવા, નગરપાલે એ સૌ સમક્ષ આપેલ વક્તવ્યમાં માલવપ્રજાને ભવ્ય ભૂતકાળ સ્મરણ આત્મગૌરવ, નિષ્ણાલસતા, અનન્ય ત્યાગ-ભાવના; નિર્મમ સ્પષ્ટવાદિતા, ગણમુખ્યને અનુરૂપ શૌચ-સભર નેતૃત્વ, નિર્ભીકતા તથા દૃઢ સંકલ્પ શક્તિ પ્રગટ

થાય છે એમના વક્તવ્યનો દેટલોક સાગ જોઈએ : ‘સંધિ યાચનારને કહી દઉં...’ એના અવાજમાં નગરપાલનું ગૌરવ ને શ્રદ્ધા રણક્યાં. ‘હવે અનાજ નથી’ ઉત્તરીય ઉતારીને કહે : ‘ભૂખે ન રહેવાય તો આવીને મારો દેહ ફાડી ખાજો...પણ સંધિની વાત મારી પાસે ન લાવતા...આ વિપત્તિની સાથે ત્રિયતમાની જેમ ગોઠડી કરનારાની ભૂમિ છે ને મેદાને પડનારાને કહું ! જે આજથી ત્રીજે દિવસે કાંઈ મદદ નહિ આવે, કાંઈ માર્ગ નહિ દેખાય તો હું મોખરે રહીને દરવાજા ખોલી નાખીશ. માર્ગદોષ આપણી તલવાનું પાણી જોશે. કાં તો ત્રણ દિવસમાં માર્ગ કાઢીશ ને કાં તો રણમાં પડીશ-ત્યાં મુઘી અન્નનો કોળિયો મોમાં નહિ મૂકું.’

માધ્યમિકાથી પાછા ફરેલ આસંગ નંદિત્રામ છોડીને માધ્યમિકા ન જવા ઇચ્છતા ઝળઝળોને મહાકાશયપે કહેવરાવેલ સદેશ આપીને સમજાવે છે તે વેળાનું સંબોધન એમના પાત્રને સૂરસ ઉઠાવ આપે છે. એ સંબોધનની વિચાર-સંપત્ત અદ્યત્ત, મહાકાશયપની છે, પરંતુ એની ઓજસ્વી વાણી તો ખુદ આસંગની જ છે, જેમાં એક ગણાધીશ તરીકે વૃદ્ધ આસંગની વાકેલા ચરમસીમાએ વિહરી છે. આધાર રૂપે એક અવતરણ જોઈએ :

‘મરવામાં તે શી બહાદુરી છે ? તૂરી-ભેરીના સૂરમાં તો બીકણું પણ બહાદુર તરીકે ખપી જાય. મોત આવે તો મારા જેવા ખાઈ-પી ઉતરેલને થાય દે છૂટયા. જીવવું અઘરું છે, જીવવું. કાંઈ સઘવિધવાને પૃથ્વી જોજો દે મોત દેટલી વાર જાગ્યું છે ?...જેને માથે જીવવાની ફરજ આવી પડે ને મરવા ઝંખે તે બહાદુર નહિ, કાયર-કાયર !...આ રણયત્નના કોઈક સાક્ષી તો રહેવા જોશેને ? નંદિત્રામનાં જે બાળકો આજે વેરવખેર થઈને કોકને આંગણે ઉછરે છે, એને કોકે તો આ યશગાથા સંભળાવવી પડશે ને ?...ગણભાવના અમર છે તેની સામિતી કોણ આપશે ? આપણે જીવીને-ને નગરપાલ ને સૈનિકો મરીને...ગણસંઘની આપણે સૌ વિધવા થઈશું, ગણનો જપ જપતાં, ગણની મૂર્તિનું ધ્યાન ધરતાં, ગણની કીર્તિનું ગાન કરતાં આપણે નવો ગણ રચશું. ફરી મગધના હરકોઈ સામ્રાજ્યને પડકારશું ને આપણો વારો આવ્યે કોહિયું બીજાને મોંપી આપણે રણે ચડશું. ગર્ભમાંના સંતાન માટે થઈને સતી પતિ પાછળ ચિતાએ નથી ચઢતી. બાળહત્યા તો લાગે જ, પણ પતિહત્યારી પણ થાય. આપણે ગહીંધી ખસી ન જઈએ તો ગણહત્યારા થઈજો. એટલે આપણે તો ભીની આંખે પણ આશાભર્યા ભાવિને ગર્ભમાં સંઘરી નાવ પર ચડશું. મહાકાશયપે આ બધું કહેવરાવ્યું છે ને છેવટે કહ્યું છે ! હાથ જે સજો છે તે ભાંગી શકાય છે, પણ હૈયું જે સજો છે તેનો એક હૈયું પણ હયાત હશે ત્યાં મુઘી નાશ થવાનો નથી.’

નવલકથાનાં પાત્રો, એમનાં ભાષા-પ્રયોજનમાં પૂર્વશ્રુત શ્લોક તથા શ્લોક-ખંડોનો અવતરણ રૂપે ઉપયોગ કરે છે, જે તેમનાં જીવનદર્શનનાં પરિચય અને પ્રતિષ્ઠા માટે સહાયક નીકળે છે. સુચરિતા, ચારુદત્તને જ્યારે તેના આનંદ પરત્વેના પ્રણય-સંબંધની વાત કરે છે ત્યારે ચારુદત્ત સઘળી શુભકામના ધ્રુવજીનેય આચાર્ય શીલભદ્રકથિત 'પ્રેમનગર મત જના મુસાફર...' ભજન પંક્તિ ટાંકીને, પ્રેમના પારાવાર જોખમથી પરિચિત કરે છે, તેમાં તેની શાકચસાધુ તરીકેની જીવનદૃષ્ટિ તો પ્રગટે જ છે. સાધોસાથ સુચરિતાની પ્રણયજન્ય ભાવિ વિષભાવસ્થાનું સૂચન પણ થઈ રહે છે. ગણુસંઘ સમિતિમાં કૃષ્ણા મગધની આત્માજ્ય-લાલસાને સ્પષ્ટતથા સમજાવવા વાલ અને નાના વનચરતું રૂપક પ્રયોજ્યા પછી આગળ વધતાં આચાર્ય વિષ્ણુ શર્મા રચિત 'શત્રુણા નહિ સંદૃશ્યાત...' શ્લોક ટાંકી, શત્રુ સાથે સારી. લાભકર્તા સંધિથી, સમધાનથી ય જોડાતાં નુકસાનનું નુકસાન જ રહે છે, ગરમ પાણી ગરમ હોવા છતાં અગ્નિને તો ઠારી જ દે છે—એની વાતનું સમર્થન કરાં મગધના સમાધાન-સંધિ પ્રસ્તાવ પાછળનો ગોપિત ભય છતો કરે છે. કૃષ્ણના ઉપયુક્ત અવતરણની સામે મગધ-અમાત્ય પ્રલાકરવધન પોતાની વાતનું સમર્થન કરતો એક બીજો શ્લોક 'સુહૃદાં હિતકામાનાંય' ટાંકીને કૃષ્ણની વાણીએ વહોરેલ મગધ રોષનું વળું કરીને કૃષ્ણાએ દાખવેલ અગમચેતીની વાતને ઊંધે પાટે ચઢાવવા મથે છે.

ચારુદત્તે, સુચરિતાને અપાવેલ પ્રવચનાના સમાચારના લખેલ પત્રના ઉત્તરરૂપે આવેલ આનંદના પત્રમાંના એના પ્રશ્ન 'કેશવિહીન સુચરિતાની કલ્પના નથી થઈ શકતી, પ્રવચનમાં એટલીય છૂટ ન રાખી' ને અનુલક્ષીને સુચરિતા એ પત્રમાં એક શ્લોક ટાંકે છે—'હાથીનું' દાન દીધા પછી તેને ગંગે બાધેલ દોરડાનો રનેહ શો કામનો ?' જે એનું તટસ્થદર્શન નિરૂપે છે. બીજા ધર્મ અને શુદ્ધ-આચારવિચાર પર ચિંતન કરતી સુચરિતાના મનમાં ઉદ્ભવતા પ્રશ્નોત્તર દરમિયાન યજ્ઞની ટીકા માત્ર ભગવાન શુદ્ધે જ નથી કરી, ઉપનિષદમાં પણ તેની નિરર્થકતા, 'પ્લવા અદદ યજ્ઞરૂપા કહી વર્ણવવામાં આવી છે એમ કહી યજ્ઞની તુલના તૂટેલી નાવ જોડે કરે છે. આભીરોની મદદ માટે જતા મહાકાશ્યપની ચિંતા કરનાર નગરશ્રેષ્ઠીને મહા-કાશ્યપ 'ગૃહિત ધૃવે કેશેષુ મૃત્યુના ધર્મમાચરેત્' કહી પોતાની સ્થિર ધર્મદૃષ્ટિનો પરિચય કરાવે છે, તો આનંદ સાથેની વાતોમાં શાસ્ત્રનિધિ એક જ્ઞાનોપાસકની સાધનાને, 'નિસ્ત્રેયુષ્યે પથિ વિચરતાં...'ના દૃષ્ટાંત વડે વિધિ નિષેધથી પરવળું વે છે, જેમાં તેમનો સઘળી વાતે આચરવાનો નિર્મોહી અનાસક્તયોગ નિરૂપાય છે.

નવલકથાનાં પાત્રોના સંવાદમાં કેટલીક નિવાય ભૂલો રહી જવા પામી છે. આનંદની પ્રણયગત વરણી અંગેની જાહેરાત પછી સુચરિતાને આનંદ કહે છે કે, સુદત્તને આપેલ વચન ભલે તે ન પાળે પણ સુદત્તની પ્રકૃતિના પરિચય અનુસાર તે

સુચરિતાને સહેલાઈથી મુક્ત કરે એવું લાગતું નથી. જ્યાંયાં સુચરિતા કહે છે : 'મને છોને હેરાન કરે, તેમાં તમારે શું છે ?' -સુચરિતાના એ વાક્યના ઉત્તર રૂપે વ્યક્ત થતી આનંદની ચિંતા : 'મારે બધું જ છે, પણ સુદત્ત પાછળ નગર-શ્રેષ્ઠી છે. આખો માલવગણ છે.' સાવ અપ્રસ્તુત અને નિરર્થક જણાય છે. ઉછીના કનિયા વહોરનાર બ્રાહ્મણક અને કંઠ જાતિનાં માતાપિતાતું શૂર સંતાન આનંદ, પોતાના પ્રણય-પ્રશ્ને આવી ચિંતા પ્રગટ કરે તે વાજબી નથી. સુદત્ત, નગરશ્રેષ્ઠી અને આખો માલવગણ આખરે વાણિજ્યજીવી લોકો છે, જ્યારે તેની સામે આનંદ આવી ચિંતા સેવવી પડે એવો અનાથ એકલો નથી. તેની પાછળ તેના માતામહ, બ્રાહ્મણક ગણાવીશ પ્રતાપી આત્રેય અને આયુધજીવી એવો સમસ્ત બ્રાહ્મણક ગણ છે. સમાજ-વેળા થયેલા ઝઘડા નિમિત્તે બ્રાહ્મણકો તેના શૂર સેનાનીની રક્ષા માટે કેવા તત્પર અને કપટ તરફ કેવા દુષિત હતા તે 'દશકે' કાળજીપૂર્વક બતાવ્યું છે. સુદત્ત દ્વારા થનારા ગણદ્રોહ રૂપ ભાવિની પૂર્વજ્ઞાયાના સૂચન તરીકે નવલકથા-કારે આનંદ પાસે સૂચિત વિધાન કરાવ્યું હોય તોય તો એ સૂચન તેમની પાત્ર-નિરૂપણ કલાને મોંઘું પડ્યું છે, કારણ કે, પૂર્વ સૂચનો દ્વારા, વાચક હૃદયમાં કંઠા-રાયેલી આનંદની શૂર-વીર પ્રતિમાને તેનું એ વિધાન જાપરું તુકસાન પહોંચાડી ખંડિત કરે છે.

ઉકુગ્રામ વસતાં આનંદને નંદિગ્રામ રહેવા મોકલવા અંગેનો મહાકાશ્યપનો સંદેશો મળતાં આત્રેય ગણમુખ્યોની રજા મેળવી તેને ચિકિત્સાવિદ્યા શીખવવા મોકલે છે. નંદિગ્રામ પહોંચેલ આનંદને આવકાર આપી મહાકાશ્યપ તેને એના આવવાનું પ્રયોજન આમ પૂછે છે : 'શું આવવાનું થયું કહે.' મહાકાશ્યપના ઉપયુક્ત પ્રશ્ન પરથી એમ ફલિત થાય છે કે તેઓ આનંદ શા માટે નંદિગ્રામ આવ્યો છે તે જાણતા નથી, જે ખરેખર મહાકાશ્યપના સંદેશાને અનુસરીને ગણમુખ્યોની રજા મેળવીને આત્રેયે આનંદને નંદિગ્રામ મોકલ્યો હોય તો મહાકાશ્યપે આનંદના નંદિગ્રામ આવવાના પ્રયોજન વિશે પૂછેલ પ્રશ્ન અપ્રસ્તુત કરે છે. મહાકાશ્યપ આસંગને માધ્યમિકા જર્જરે નવી વસાહત માટેની તપાસ કરવા જવાનું સૂચવે છે ત્યારે આસંગ પૂછે છે- 'ને...મારે ત્યાં રહેવાનું ?' જેના ઉત્તરમાં મહાકાશ્યપ કહે છે : 'હા, આનંદ હોત તો એને મોકલત.' આસંગ દ્વારા આગળ ચાલતા પ્રતિવાદમાં એમની અવેજમાં એમના દ્વારા નગરશ્રેષ્ઠીનો વિરોધ સૂચવાતાં મહાકાશ્યપ કહે છે : આસંગ, અભિનવ સમાજ ને અભિનવ નગરરચના ભૂતકાળના અનુભવ વિના રચવાં અસંભવિત છે...એમાં આપણામાંથી કોઈ નહિ હોય તો સ્વપ્ન રોજાઈ જશે.' અહીં એ સવાલ છે કે, અભિનવ સમાજ અને નગરરચના માટે આનંદ અને નગરશ્રેષ્ઠીમાં નગરશ્રેષ્ઠી વધારે અનુભવી ન ગણાય ? વળી, મહા-

કાશ્યપ કહે છે તે પ્રમાણે—‘આપણામાંથી કોઈ નહિ હોય તો સ્વપ્ન’ રાજાઈ જશે.’ નવસમાજની રચના માટે નગરશ્રેષ્ઠી, મહાકાશ્યપ અને આસંગ આત્રેયમાંના ન ગણાય ? મહાકાશ્યપ જે કામ આનંદને સોંપીને નચિંત થાત તે, નગર અને અભિ- નવ સમાજરચનાતું કામ નગરશ્રેષ્ઠી આનંદ કરતાં વધુ સારી રીતે તો ઠીક, પણ પાર જ ન પાડી શકે એવું વિધાન મહાકાશ્યપ પાસે કરાવીને ‘દર્શક’ એ વિધાન અને તેના વક્તાપાત્ર ઉભયની પ્રતીતિકરતાને જોખમાવી છે.

પાત્રોનાં લિખિત લાષાપ્રયોજન સ્વરૂપે મહાકાશ્યપ, ચાણક્ય, સુચરિતા, આનંદ અને સુદત્તાનાં પાત્રો પત્ર-લેખન કરે છે. જેમાંના મહાકાશ્યપ અને સુદત્તાના પત્રો સંપૂર્ણરૂપે અને આનંદના પત્રોનો થોડો ભાગ તેમજ ચાણક્યના પત્રનો ઉલ્લેખ માત્ર થાય છે. આનંદે લખેલ પત્ર વાંચી, હસી પડી, સુચરિતા તેની નીચે ‘થો હિ દત્વા દ્વિપશ્રેષ્ઠ’...’ શ્લોક ટાંકીને એની સ્થિર મતિનો પરિચય આપે છે.

આચાર્ય શીલભદ્રની ખીમારી દરમિયાન તેમણે મહાકાશ્યપને આપેલી સૂચના ‘ગૌતમીને તો મારી આ અવસ્થામાં સેવા કરવા દેતે’ અનુસાર મહાકાશ્યપ વિષમાવસ્થા સંજ્ઞાતાં ગૌતમીને પત્ર લખીને આચાર્યની સેવા-શુશ્રૂષા માટે બોલાવે છે. સૂચિત પત્રમાં ગૌતમીની ધર્મોપદેશ માટેની પાત્રતા, શીલભદ્રની વચનનિષ્ઠા તથા પત્રલેખક મહાકાશ્યપતું નમ્રતાયુક્ત પારગામી દર્શન, વ્યવહારપદ્ધતિ તથા ગૌતમી તરફનો આદર વ્યક્ત થાય છે. સુચરિતાએ લીધેલ પ્રવચ્ચા વિશેની માહિતી આપતા ચાણક્યના પત્રના ઉત્તરરૂપે આનંદે લખેલ પત્ર દ્વારા સુચરિતા માટેના તેના પ્રેમની ઉત્કટતા દઢ મનોબળ. અને ચારુ સૌંદર્યરાગ વર્ણવાય છે.

સુદત્તા લખેલ પત્ર, તેના કલા-ગુરુ અને શાંતરસના અવતારસ્વરૂપ આચાર્ય શીલભદ્રને સંબોધીને લખાય છે તે એક સુખદ આશ્ચર્ય છે. મગધ-આક્રમણ દ્વારા નંદિયામનો સંજ્ઞાત્રેય વિનાશ જોઈને કલાકાર સુદત્તાની આંખ પરનાં ધ્રુવદ્રેષ્ય પ્રેરિત વેર-પણ હઠી જાય છે અને એને, તેણે કરેલી અક્ષમ્ય ભૂલ સમજાય છે. સુદત્તાને થયેલ પારાવાર વેદના વડે સધાતી એની આત્મશુદ્ધિનું કોઈ સાક્ષી અને એવા ઉદાત્ત હૃદયથી પ્રેરાઈને કોને સંબોધીને પત્ર લખવો, એ વિશે ખૂબ વિચાર કર્યા પછી જેમણે તેને, પોતાના માનસ-પુત્ર ગણ્યો હતો એ આચાર્ય શીલભદ્રને વિગતપૂર્ણ પત્ર લખે છે. એ પત્ર વાચકને સુચરિતાના વાચનરૂપે લભ્ય અને છે.

પ્રાયશ્ચિત્ત-શુદ્ધ સુદત્તાના એ પત્રમાં તેણે લખ્યું છે એ મુજબ એના હૈયામાં સતત પ્રજ્વલિત ગણદ્રોહજન્ય વેદનાની આગને તે, નિર્વાણસિંધુ સમા આચાર્યના હૃદય-વારિમાં ઠારી દઈ શાતા પામે છે. સુચરિતા તરફનું મોહનજન્ય આશ્ચર્ય, પોતે કરેલ દુરિતાચરણથી પ્રત્યક્ષ થયેલ કુરૂપગર્ભિત વિલિપિકા, એનાં કલા-સંજ્ઞાના

વિનાશથી અનુભવાયેલ વેદના, એ વેદના થકી જાગૃત થયેલ તેની કલાભક્તિ, ગણ-લાવના તથા આનંદ-સુચરિતાના સહજીવન વિશેની તેની ઉદાર-દ્વિત કલ્પનાને આલેખતા એ પત્ર દ્વારા સુદત્તની મૂળ પ્રકૃતિ પ્રગટ થાય છે, એટલું જ નહીં, તેને શી રીતે કલાકારનો આત્મપ્રત્યય પ્રાપ્ત થયો તેનો સૂક્ષ્મ ઊર્ધ્વ-આલેખ પણ સાંપડે છે. સુદત્તનો દંભ, અસત્યાચરણ, વૈરભાવ, વેદનાજન્ય ચિત્તક્ષોભ, કલાકાર શોભિત સંવેદનશીલતા, પ્રાયશ્ચિત્તજન્ય અપાર આત્મઘૃણા, સુચરિતા અને આનંદને સાથે ઊર્ભેદનાં જોવાની તેની ઔદાયીયુક્ત કલ્પના, પ્રાયશ્ચિત-પ્રાપ્ત પાવનતા, તેમજ તેની વ્યથાને સમુચિતરૂપે વ્યક્ત કરતી, ભાવસંપ્રેક્ષણુક્ષમત અને લાક્ષિત્યપૂર્ણ ભાષા એ પત્ર દ્વારા નિરૂપાય છે. પત્રમાં જે જે પાત્રોનો ઉલ્લેખ થાય છે તે તે પાત્રોની, એ ઉલ્લેખ વડે ક્ષેપ ને ક્ષેપ ચારિત્રિક ચિલક્ષણતા નિરૂપાય છે. આચાર્ય શીલભદ્રની અસીમ કૃષ્ણા અને સમવેદનશીલતા, મહાકાશ્યપની કાલભેદી પ્રજ્ઞા, કઠકન્યાઓનું શૌર્ય, નગર-શ્રેષ્ઠીની ગણસંઘ-નિષ્ઠા, આનંદનું શરીર-સૌષ્ઠ્ય, આર્યા સુન્દતાની વંદનીયતા અને સુચરિતાના સાધ્વી-વેશની અપ્રસ્તુતતા પ્રતીતિકર રૂપે નિરૂપાય છે.

‘દીપનિર્વાણ’ ઘટનાખંડનું નવલકથા છે. દેવહુતિ-ગૌતમીના પ્રણય-પરિણય અને ઔદ્ધમ પ્રવ્રજ્યા, માતા-પિતાવિહીન કિશોર આનંદનો દાદા આત્રેય પાસે ગણશ્રેષ્ઠને અનુરૂપ ઉછેર થવો, ચિકિત્સાવિદ્યા શીખવા મહાકાશ્યપ પાસે નંદિગ્રામ આવતાં માતાને મળવું, સુચરિતા જોડે પ્રણય સંબંધ થતાં, તેના અવાન્તર પરિણામરૂપે સુદત્ત જોડે ઝઘડો થવો, સુચરિતા દ્વારા આનંદની સાથી તરીકેની વશુની થવી, ગણોત્સવ સમાજની રથસ્પર્ધામાં આનંદ-સુદત્ત વચ્ચે ઝઘડો થતાં બંનેને દેશ-નિર્વાચનની સગ થવી, સમાજજથી આનંદને વાહિક્સેનાના સેનાની તરીકે, દેશ-નિર્વાચન દરમિયાન હરૌવતી જઈ શકે મહાકાશ્યપ મૈનેન્દ્રના બળાબળનો કયાસ કાઢવાની ફરજ સોંપાવી, સામ્રાજ્યવાદી મગધ-સમ્રાટ અગ્નિમિત્ર દ્વારા વાહિક્ષપ્રદેશ પર આક્રમણ કરવું, વાગદત્તા સુચરિતાએ સુદત્ત-વધૂ ન બનવું પડે તે માટે મહાકાશ્યપ દ્વારા તેને પ્રવ્રજ્યા અપાવી, તક્ષશિલામાં આનંદનું ઐલને મળવું તથા એમની સહાય વડે કૃષ્ણા અને ચાતુદત્તની સાથે મૈનેન્દ્રનો કયાસ કાઢવા જતાં પકઠાર્ધ જઈ કેદી-અતિથિ તરીકે સૈન્ય સાથે રહી કૃષ્ણા અને મૈનેન્દ્રના પ્રણય વિકાસના સાક્ષી થવું, એક દ્વારા મૈનેન્દ્ર અને તેના ઘન લાલચુ સરદારોને રત્ન-બોજન કરાવી, સુખ સંતોષપૂર્વક શાંતિપૂર્ણ જીવનયાપન કરવાનો ઉપદેશ અપાવો, ગણદ્રોહી સુદત્ત દ્વારા નંદિગ્રામ પર વસુગિત્રને સસૈન્ય દોરી લાવવો, નગરપાલ દ્વારા કુલાંગાર સુદત્તના માથા માટે પુરસ્કાર જાહેર કરાવો, ઘેરાયેલ નાગરિકો મટે નવી વસાહતની શોધ માટે આસંગતું માધ્યમિકા જવું, આલીરોની સહાય માટે ગયેલ મહાકાશ્યપ દ્વારા લવણુદ્રોપની પસંદગી થવી, નંદિગ્રામમાં પ્રગ્ગજનોના અસંતોષનો

નગરપાલ દ્વારા સામનો-સમાધાન થયાં, મહાકાશ્યપે સુચવેલ સમયે અને રીતે અશ્વાવધ-મગધસૈન્ય પર એવડો હુમલો કરી તેને હરાવવું, માત્રવેદાનું લવણદ્રીપમાં સ્થળાન્તર, મગધ-સૈન્ય દ્વારા જવણદ્રીપ પર વિજય મેળવવો, નંદિયામના ત્રિનારાથી વ્યથિત સુચરિતા દ્વારા સુદત્તને સમન્વયવો, પ્રાયશ્ચિત-શુદ્ધ સુદત્ત દ્વારા ગણસંઘને બચાવી લેવાનું પ્રગટ પ્રાયશ્ચિત થવું, મહાકાશ્યપનું પરિનિર્વાણ, આચાર્ય શીલભદ્ર દ્વારા આનંદ અને સુચરિતા તથા મૈનેન્દ્ર અને કૃષ્ણાનાં નવયુગલોને આશીર્વાદ અપાના-ઉપયુક્ત પ્રમુખ ઘટનાઓ સૂત્રબદ્ધ થઈ, રસયુક્ત કથાનક રૂપે નિમ્નસૂચિત પાત્રનિરૂપણ પદ્ધતિઓ વડે આલેખાતાં પાત્રોની ચારિત્ર્યક લાક્ષણિકતાઓ નિરૂપે છે.

પરંપરિત ભૂતકાલીન ઘટનાનિરૂપણ

ભૂતકાલીન ઘટના-કથન

વતંભાનકાલીન ઘટના નિરૂપણ

પાત્રોના વિગતવૃત્ત, કથન

સુચરિતા વડે વૈતાલિક રૂપે થતું વીણાવાદન, આનંદનું મગર સાથેનું યુદ્ધ, સુચરિતા-સુદત્ત અને ચારુદત્તનો આનંદ પાસેથી રથચાલન વિધાનો અભ્યાસ, સુદત્ત-આનંદનો ઝઘડો, મૈનેન્દ્રના સરદારો સામેનું કૃષ્ણાનું યુદ્ધ, તેનું કેદ પકડાવું, કૃષ્ણા-મૈનેન્દ્રનો પ્રણય-વિકાસ, ઐલ દ્વારા અપાયેલ રત્ન-ભોજન, મગધનું આક્રમણ વગેરે ઘટનાઓ નવલકથાકારના પરંપરાનુસારી ભૂતકાલીન ઘટના વર્ણન દ્વારા નિરૂપાય છે. એ દ્વારા સુચરિતાનાં કલાવિદતા, પ્રણયભાવ, ઊંડી જીવન-સમજ, આત્મસંતાપ; આનંદનાં યુગ્મોપાયિત શૌર્ય, યુદ્ધ-કૌશલ્ય, પ્રબળ આત્મનિઘ્રદ, સમ્યક્ જીવનદર્શન; સુદત્તનાં પ્રણયગત અકળામણ, ઈર્ષા-દ્વેષ, વેરભાવ, અભિમાન; મહાકાશ્યપની સમતાસુધા, સારસ્વતધર્મ, સ્થિતિજન્ય વિવશતા, પ્રગાઢ સંતાન-પ્રેમ, રણસંચાલનગત નિપુણતા, પ્રભાવશાળી રાજનીતિ, પ્રબલસહતા, સેનાની-ધર્મ; ઐલનાં સરસ્વતીઉપાસના, શિક્ષકનું સ્વમાન ને શિક્ષણ-નિષ્ઠા, સંસ્કૃતિ-સમન્વય માટેની ઉદાર જીવનદૃષ્ટિ; કૃષ્ણાનાં ઉન્નમુક્ત, નિઃશ્ચલ પ્રેમ, રણકૌશલ્ય, વૈદકીય જ્ઞાન, મૈનેન્દ્ર તરફનો તેનો પ્રેમ, અવિચલ શ્રદ્ધા, ઐલદાદા માટેની આશાંકિતા; મૈનેન્દ્રનાં પ્રતાપ, ગુણનુસારગ. નિર્મીકતા, સાદગી, અચલ આત્મવિશ્વાસ જેવાં સ્વભાવ-લક્ષણો નિરૂપાય છે. એક દૃષ્ટાંત લઈએ, સુદત્તને દોહતા, ગતિશીલ રથમાંથી ઊતરી જવાનું સૂચના પછી તે ન ઊતરી શકતાં આનંદ તેનું ‘રમણીલુપ્ધ’ કહીને, અપમાન કરે છે. અપમાનિત સુદત્તે અચાનક મારેલ ધક્કાને લીધે આનંદ રથમાંથી ફેંકાઈ જઈ રથચક્ર તળે આવી જતાં સહેજ સહેજમાં બચે છે. સુદત્ત પણ નીચે ઊતરી કૃપાણ છોડી તેને યુદ્ધનું આહવાન આપે છે.

“રમણીલુપ્થ છું કે કેવો છું તે આજે જોઈ લઈએ મેં તને ધક્કો માર્યો એટલે પહેલો ઘા કરવાનો હક્ક તારો છે. ચાલ ઊભો થા.”

પણ આનંદને ભૂલ સમજાઈ જતાં કહે છે : ‘આપણા બેનો મુકાબલો ન હોય. તું જાણે છે કે તારા જેવા દસ...’

‘મિથ્યાવાદ કર મા. ‘આજે મને એકલાને તો પૂરો પડ !’

‘આજે નહિ-સો વાતે પણ આજે નહિ. તારી ઇચ્છા હોય તો હજી ય આથી વધુ તું મારું અપમાન કરી શકે છે, કારણ કે મેં તારા સ્વત્વને અપમાન્યું છે’

‘તેના જ હું બદલો માગું છું.’

‘તો...લઈ લે, હું ઊભો છું.’

‘એમ નહિ, શાસ્ત્ર લે.’

‘તારી હોંશ હશે તો સમાજમાં લેશું. તું પણ ત્યાં સુધીમાં તૈયારી કરી લે.’ કહી એ પાછો ફર્યો. આશ્રમમાં એક અક્ષરે કોઈને કહ્યો નહિ.

આનંદ અને સુદત વચ્ચેના ઝઘડાની આ ઘટના દ્વારા, લાગ મળતાં સુદતને ‘રમણીલુપ્થ’ કહી મેણું મારી લેવાની આનંદની માનવીય મર્યાદા નિરૂપાય છે. એ સારો ધવા મધતો યુવક છે, ભૂલ કરી બેઠા પછી વળતી પળે તેની સારખ તેને જાગૃત કરી ભૂલ સુધારી લેવા પ્રેરે છે. સુદતનાં પ્રણયજન્ય અકળામણુ, ધવાયેલ સ્વમાન, આવેગવશતા, યુદ્ધજન્ય ઔદાય* (વાયકને જે નરી ઠંડાશ જ લાગવા સંભવ છે), તેનો અતિ આત્મવિશ્વાસ ઇત્યાદિ સ્વભાવ-લક્ષણોની સામે પ્રગટતાં આનંદની નિખાલસતા, પ્રગળ આત્મસંયમ અને સુદતના દ્વન્દ્વયુદ્ધના આહવાનના સ્વરથ અસ્વીકાર સાથે સમાજમાં શસ્ત્ર લેવાના સૂચન દ્વારા પ્રગટતું ધીરગંભીર, સ્વરથ પૌરુષ તથા ધૈય* જેવી ચારિત્રિય વિશિષ્ટતાઓ નિરૂપાય છે. પોતે કરેલ ભૂલ સુધારી લેવાની તત્પરતા તેના સમગ્ર વ્યવહારમાં અસળ તરી આવે છે. અલખત, તેની એ તત્પરતા, એની કાયરતાનું પરિણામ નથી. આનંદ જાણે છે કે તે હુમલો તો કીક, પરંતુ સુદત શસ્ત્ર ઉઠાવે તો-વળતો ઘા પણ કરી શકે તેમ નથી, કારણ કે તેણે સુદતના સત્ત્વને અપમાન્યું છે. આ સ્થિતિમાં એ આ અશોભનીય ઘટનાને શક્ય તેટલાં નમ્રતા, ધૈય* અને સંયમ વડે આટોપી લેવા માગે છે. સુદત જે કંઈ કહે, કરે તે સહી લઈ અનુકૂળ સમયે તંદુરસ્ત સ્પર્ધા દ્વારા પોતાની સર્વોપરિતા સિદ્ધ કરી લેવાના સૂચન દ્વારા નિરૂપાતી તેની ઠંડી તાકાત પણ સ્પૃહણીય છે.

નગરશ્રેષ્ઠી દ્વારા ન દિગ્રામના અકળાયેલા પ્રજનજનોને સમજાવીને શાંત કરવાનો પ્રયાસ પણ આવી જ રામાયકારી ઘટના છે. નગરશ્રેષ્ઠી ધનપાલનું વ્યક્તિત્વ એ

પ્રસંગે લીધી ભાટે છે. ગણદ્રૌહી સુદત્તની તરફેણ કરનારા પ્રજાજનો તરફની તેમની કડવાશસરી કઠોર દંડનીતિ, એમનું 'અસીમ ધૈય', વિનાશજન્ય વેદના, નગરપાલ તરીકેનું ગૌરવ, શ્રેષ્ઠી તરીકેની શ્રદ્ધા, પારાવર ત્યાગ-ભાવના, આત્મ-અલિદાનજન્ય દહ સંકલ્પ, અમરોનાં સમપણાનું સ્મરણ કરાવતી એમની શાયંભાર-પૂર વાણી અને આટલું પૂરતું ન હોય તેમ, કઠનાગરિક દ્વારા લિખિત 'નગરશ્રેષ્ઠી' નામના નાટકનું મૃત્યુ-ઉત્સવની રાતે થયેલ રંગમંચન, તેમના યશમુકુટમાં એક મનોહર પિચ્છ રૂપે ઉમેરાય છે 'દર્શક' દ્વારા પ્રયુક્ત, પાત્રનિરૂપણની આ એક વિશિષ્ટતાપૂર્ણ પ્રયુક્તિ પણ છે.

માતા પિતા માટેનો શિશુવયસ્સ આનંદનો તલસાટ, તેનું બ્રમણવૃત્ત, સુચરિતા દ્વારા સુદત્તને કરવામાં આવેલ વાગ્દાન, મૈનેન્દ્ર દ્વારા શક-સૈનિકનો છૂટી ગયેલો કમરબંધ બાંધી આપવાની સમ્મ, કૃષ્ણા-મૈનેન્દ્રનો, ઐક્ષના અતેવાસ દરમિયાનનો વિદ્યાભ્યાસકાલીન તોફાન-મસ્તી ભર્યો સ્નેહ-સંબંધ, સુચરિતાનો પ્રવળ્યા પછી થતો ચેતોવિસ્તાર અને યુદ્ધજન્ય વિનાશ વડે અનુભવતો મનઃસંતાપ, તેમજ સુદત્તને સમજાવવાનો તેનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ વગેરે ઘટનાઓનું નિરૂપણ નવલકથાકાર ભૂતકાલીન ઘટના નિરૂપણ દ્વારા કરે છે જેના વડે આનંદનો માતા પિતા માટેનો રોષ, સુચરિતાની પ્રગલ્ભ મુગ્ધતા, પ્રણયનિષ્ઠા તથા સત્યવાદિતા, મૈનેન્દ્રનું મનો-દંદ તથા કૃષ્ણાનો મસ્તીભર્યો સ્વભાવ નિરૂપાય છે.

મહાકારયપ લિખિત, આચાર્ય શીલભદ્રની શુશ્રૂષા માટેની વિનંતી કરતો પત્ર વાંચ્યા પછી અકથ્ય મનોદંદ અનુભવતી ગૌતમીને, આનંદના બાલ્યોચિત ગુસ્સા દરમિયાન મૂર્છા આવે છે. આ પ્રસંગ વડે લેખક, માએ પીરસેલ થાળી પાછી ઠેલના આનંદની અકળામણ, મોટે અવાજે, પડોશીઓ સાંભળે તેમ માફી માગતાં પ્રગટતી તેની માતૃત્વસભતા, 'હા દૈવ' કહી લોચે પડી માથું ધસતી વેદના-વ્યથિત ગૌતમીની સ્થિતિજન્ય વિવશતા, પિતા આત્રેયના ખોળામાં માથું મૂકી ઢગલો થઈ ક્ષમાયાચના કરતી ગૌતમીની પિતૃભક્તિ, એમની વાતમાં નકારાત્મક વલણ પાગખી પાછી ફરતી ગૌતમીનું પ્રાંજલ ધર્મદર્શન, તેનાં સંતાનપ્રેમ અને પતિભક્તિ વચ્ચેના કતંબ્ય બોધ વડે સરજાતી એની દ્વાપરસ્થિતિ, પોતે ચાલી જતાં અનાથ થઈ જનાર આનંદના ભાવિની કલ્પનાથી વલોવાઈ જતું એનું સ્નેહસિન્ધુ માતૃત્વ તથા દેવહુતિની વચનનિષ્ઠા જેવી, વિવિધ પાત્રોની ચારિત્રિક લાક્ષણિકતાઓ નિરૂપાય છે.

'દર્શક,' વાહિક પ્રદેશમાં ઉજાવાતા ગણોત્સવ 'સમાજ'ની કેટલીક ઘટનાઓનું નિરૂપણ, એ પ્રસંગે વાચકને પ્રત્યક્ષ રૂપે અનુભવાય એ ઉદ્દેશથી વર્તમાનકાલીન

ઘટનાનિરૂપણ પદ્ધતિથી કરે છે. ગણાધીશોનું પ્રેક્ષકગૃહમાં આવવું, આનંદિન દ્વારા સંકેત થતાં સ્પર્ધકોનું હાજરવાક્ષ સામે આવીને ઊભા રહેવું, આનંદ દ્વારા એના અશ્વોની ચોરી કરવાના, રથસ્પર્ધામાં ભાગ લેનાર સ્પર્ધકોમાંના એકના નિષ્ફળ પ્રયાસ અંગેની વાત કરી, ચોરી કરનાર સ્પર્ધકના લાભમાં, સૌ સ્પર્ધકો ૫૦૦ ધનુર અંતર કાપી લેશે તે પછી જ પોતે રથ ચક્રાવથે એ મતદાનની ગઠેર ત કરવી, રથ-સ્પર્ધા દરમિયાન ઠોડતા રથોનું આગળ-પાછળ ધવું, પ્રેક્ષકો દ્વારા સ્પર્ધકોનું અભિલાષન કરવું વગેરે ઘટનાઓ નવલકથાનો વચ્ચે ગળે કે પ્રેક્ષકગૃહમાં બેસીને સગી આંખે જોતો હોય, એ રીતે નિરૂપાઈ છે. આમ થતાં એ સ્વર્ણા પ્રસંગો અને તેના વડે નિરૂપિત પાત્રોની ચરિત્રિક લાક્ષણિકતાઓ પ્રતીતિ કર અને છે. આનંદે કરેલ સૂચિત ગઠેર ત પછી પ્રેક્ષકો રથસ્પર્ધા ક્યારે શરૂ થઈ તે જોવાને બદલે આનંદનો રથ ક્યારે ઊપડે છે એ જોવામાં જ વ્યસ્ત રહે છે. આનંદનો રથ ક્યારે અને કેમ ઊપડ્યો એનું વર્ણન આ રીતે થયું છે :

‘લોકો આગળ ગયેલા રથને જોવાને બદલે આ છેલ્લો રથી ક્યારે ઊપડે છે તે જ જોવામાં પડ્યા હતા. ક્યારે ઊપડ્યો-લોકોને ખબર ન પડી. રણગુણુણુ ! રણગુણુણુ ! એની મેધવ રથદીપિકાઓ પ્રેક્ષકગૃહની ખીંછ બાજુએ ચાલી ગઈ. પ્રેક્ષકોએ પેલી બાજુએ મોં ફેરવ્યાં, ગદાક્ષ ને અદાલિશવાળાં પણ સામી બાજુએ ઠોડ્યાં ! અરે ! ફેંક્યકન્યાએ બધાને પાછળ પાડી દીધા ! ગરહ કરતો કૃષ્ણાને રથ નીકળ્યો. તાળીઓના ગડગડાટ ! ખખડાક... ખખડાક... ખખડાક... આ તો આપણા માલવગણુનો રથ, બોલો... સુહૃતનો જય ! આ યૌધેય અનિરૂદ્ધ, આ પેલો બ્રાહ્મણુક છેલ્લો હતો તે ક્યાંથી ચોથો આવી ગયો ?’

ઉપર્યુક્ત અવતરણ દ્વારા સ્પષ્ટ થાય છે કે, નવલકથાકાર પરંપરિત ભૂતકાલીન ઘટનાનિરૂપણના નિકલ્પે વર્તમાનકાલીન ઘટનાનિરૂપણ કરીને કૃષ્ણા, આનંદ અને અન્ય સ્પર્ધકોનું રથચાલન-કૌશલ્ય, યજ્ઞ-પ્રતિપળતા વર્ણન દ્વારા ‘આંખો દેખા હાલ’ રૂપે વર્ણવી, પ્રતીતિકારક અને ચિરંજીવ અને તે રીતે નિરૂપે છે ! આવું જ ગતિશીલ વર્ણન મગધની મહાસેના વડે થયેલ હવણુક્રીપ પરના આક્રમણનું થાય છે. સિન્ધુ તત્ત્વ પર ઊતરી આવેલ ગજસૈન્ય તથા તેની ઉપર માલવો દ્વારા થયેલ આક્રમણ વર્તમાનકાળના ઉપયોગ દ્વારા છવંત અને છે. એ યુદ્ધવર્ણનનો અંત ભાગ મહાકાશયપતા પાત્રના ઓગડવી નિરૂપણને કારણે અત્યંત ઉત્કૃષ્ટ બન્યો છે : “મહાકાશયે એક વળાંક આગળ નગરપાલને હેઠે મૂક્યા, તું રાહિબીને અંદરથી બોલાવી એમને લઈ જા !” કહી પાસે પડેલો ત્રણ માણસોથી પણ ન જાંચકાય તેવો પથ્થર જાંચકી ઊભા રહ્યા. પેલા બન્ને ધંબી ગયા ! એને કહે- ‘એક પગલું આવો !... એમની વિશાળ ભૂજ, ધોળી હાડી, લોહીથી ખરણયેલ નજી અને ઓગડે ચમકતું મોં જોઈ સ્તબ્ધ થઈ રહ્યો.

પેલા ભયના માર્યા પાછળ હાથા. ઉપરથી સાદ આપ્યો, 'ભગવાન'... એમણે દોઢો ઉછાળતા હોય તેમ સહજપણે પથરાને દૂર ખીણમાં ફગાવી દીધો ને બાજુ પેલાની પરવા જ ન હોય તેમ માથું ડોલાવતા ધીરે ધીરે આગળ ચાલ્યા.

‘અહમુત છે આ માલવો !’ પેલા સૈનિકોથી બોલ્યા વિના ન રહી શકાયું. મહાકાશયે એ સાંભળી પાછા ફરી એક આત્મતૃપ્તિ ભરપૂર હાસ્ય વેયું. ‘સૂર્ય ફરી હસ્યો.’

પ્રસ્તુત ઘટના-નિરૂપણ દ્વારા મહાકાશયનાં અસીમ ધૈર્ય, અપાર સહનશક્તિ, અતુલ શરીરબલ, માલવ ગણજન તરીકેનું અનુપમ આત્મગૌરવ, તપઃપૂત અહિંસા-પાલન, તથા સૌમ્ય આત્મતૃપ્તિ જેવાં સ્વભાવ-લક્ષણો હલરૂપે નિરૂપાયાં છે, જે વાચકચિત્ત પર શિષ્ય સમાં કાતરાર્ધ રહે છે.

આત્રેય, ગૌતમી, શીલભદ્ર, મહાકાશય, સુચરિતા, કૃષ્ણા, મૈનેન્દ્ર તથા મગધ પાટવી ઇન્દુકુમારનાં પાત્રોનાં વિગતવૃત્ત કથન દ્વારા ગૌતમીનાં સ્વભાવ, સ્નેહસિક્ત મતૃત્વ, સ્મૃતા, સ્નાત્ર્ય અને ધર્માચરણ; શીલભદ્રના અધૈર્ય, ધૂતીપણું, દુરાગ્રહ; અનંદની તથાકથિત ઊર્મિભ્રંશતા; કૃષ્ણાનો મૈનેન્દ્ર તરફનો મરતી-તોફાન ભરેલો સ્નેહભાવ; મૈનેન્દ્રનાં તીવ્ર સ્વરચ્છાશક્તિ, શૈશવકાલીન તોફાનો, કૃષ્ણા એકેનું પરસ્પરાવલંબન, મહાકાશયનાં સુરભિન જ્ઞાનબ્ય, નવજીવનદાતા મોહકહાસ્ય, સારસ્તવ ધર્મ, પ્રબલવલ્લભ, નિર્વ્યાજ સ્નેહ, અસીમ ત્યાગ-ભાવના; ચારુદત્તનાં માના-પ્રમાનરહિત સરળતા, કમ્પણતા, જીવનજન્ય-નિરુદ્ધત, મેવા-પરાયણતા, ધૈર્યસુક્ત સહનશીલતા, પ્રકુલ, મર્મસુક્ત નિર્દોશ હાસ્ય; રાહિણીનું અપૂર્વ રણકૌશલ્ય, દલનિશ્ચયબલ તથા ઇન્દુકુમાર પરત્વેનો પ્રણયભાવ જેવાં સ્વભાવ લક્ષણો નિરૂપાય છે.

મહાકાશય દ્વારા આનંદ સમક્ષ થતી પૂર્વવૃત્ત-ચચો વડે ગૌતમીની સ્વચ્છાધિ-પૂણી પ્રશંસા થાય છે : ‘યોગીઓ શૂળની પથારી પર સૂએ છે સૂતો ય છું, પણ એની ચૌદ વર્ષની શૂળ સમી પથારી કલ્પતાં હું ય થરથરી ઊઠું છું. કોઈ વાર વાલ્મીકિએ ચૌદ વર્ષનો વનવાસ ચીતર્યો તેમ એ ચૌદ વર્ષને કાળમાં ઉતારું એમ થઈ આવે છે. પિતાથી હાથૂત, પતિથી ત્યકતા, એક કોડીનીય મિલકત વગરની સ્ત્રીએ કોઈનાય આશ્રયે રહ્યા વિના, કોઈનીય ઓશિયાળ ભોગવ્યા વિના, તને ઉછેર્યો. કેવી રીતે, તે તો તું વધારે બાજુ છે ને એ દરમિયાન એને રાજગતી મૂકનાર પતિ કે એની સંભાળ ન લેનાર પિતા-કોઈની સામે એક કંડવું વેણ ન. ઉચ્ચાયું...’ દુનિયા જ્ઞાની અમને કહે છે-મને ને દેવહુતિ શીલભદ્રને, ફૂલહાર ચલાવે છે અમને, પણ યશની અધિકારિણી કોણ છે તે તો એક પરમાત્મા જ બાજુ છે. —શીલભદ્ર પણ કદાચ બાજુતા નથી. બાજુ હોત તો કદાચ... પણ બહુ બહુ બચારે એનાથી નથી સહન થયું—પ્રાણે નથી કાઢી શકાયો, ત્યારે માત્ર એક જ વાક્ય

એના મોંમાંથી નીકળ્યું છે : 'સતી થવાનું મુખ પણ વિદાતાએ ન રહેવા દીધું !' એ મહામનનીયાને અહીં ઉતારી લાવવાની વાત કરે છે. ભાવ ભરપૂર સ્વરે કહ્યું : સાધુજી જૂઠા છે, સાધ્વીઓજી જૂઠી છે, લોકાન્ન ખાઈને એમણે તો માત્ર ધર્મનું યજ્ઞપૃષ્ઠ લીધું છે. ધર્મવૃક્ષને આંસુથી સિંચન કરી સજીવ રાખ્યું હોય તો એ તો ગૌતમીએ, કોઈનો કણે નથી લીધો પણ ખોળે ખોળે અશ્રુજલે સોને વંચા છે.'

મહાકાશ્યપના સ્મરણયુક્ત ઉપસૃક્ત સંવાદ વડે ગૌતમીનું વિગતવૃત્ત પુનઃસંજીવન થાય છે અને એની અસહાય અવસ્થા, સ્વાશ્રય, સ્વમાન, વેદના તથા ધર્માચરણ જેવી ચારિત્રિક વિવક્ષણતાઓ ઊપસી આવે છે.

લગણુદ્રીપમાં મહાકાશ્યપાદિ માનવો જોડે અતિથિ-કેદી નરીકે વીતાવેલ સમયની, ધનદુષ્કમારે કહેલ સ્મરણકથા દ્વારા નવલકથાના ગોણુ પરંતુ પ્રત્યેક પ્રમુખ ઘટનાઓમાં સતત ઉપસ્થિત રહેનાર હૈતથઈ પાત્ર ચારુદત્તના સ્વભાવનું વિગતપૂર્ણ સુંદર નિરૂપણ થયું છે.

'ચારુદત્ત પાળેલ હરણુની જેમ એમની (મહાકાશ્યપ) પાસે બેસી રહેતો. કોઈ કોઈ વાર અમારી જેમ એની આંખમાં પણ આંસુ પડું પડું થતાં ત્યારે એ લૂછવા મંદિરના ધામામાં દોડી જતો દૂર ક્ષિતિજ સામે જોતો, હાલે શુદ્ધ શરણું ગચ્છામિ, ધમ્મ શરણું ગચ્છામિ રટતો, ને આંખે આંસુ સારતો. ચારુદત્તને દુઃકદીપ નહિ બૂઝું કપાયવત્રવારી એ હસમુખો યુવાન સાધુ મારી ને રોહિણીની માળક કરવાનું કદી ચૂકતો નહીં. અમારો એક મહિનો એક દીર્ઘપણની જેમ વાતી ગયો તેનું કારણ ચારુદત્તની પ્રસન્ન-મધુર નમઃ વાણી હતી... કામ કરવામાં, આકૃત સામે ઝઘડવામાં, મોતની વચ્ચે ધૂમવામાં, માતાપમાનને ઉઠાડી દેવામાં એના લોભે અમારામાંથી કોણે આવે ?... સાધુ ચારુદત્ત તો અતુલ હતો. એ તો સાધુ હતો, મને પૂજનીય હતો, પણ અમારું સોનું-રોંધતો, વાસણ માંજતો

સારી વાર થઈ છતાં એ પાછો ન આવ્યો એટલે હું બોલવાવા ગયો. ધામા પરથી નીચે લોહીનો રેલો ચાલ્યો હતો. વરુણદેવને એણે અંતરના અભિષેક કર્યો હતો.

ઉપર ચડીને જોઈ તો લોહીની પાટ ભરાઈ હતી. તીર તો ઘણા સમયથી વાગ્યું હતું, પણ છેલ્લી ઘડીએ પણ સાધુને કોઈ ને ખીકારૂપ થતાં જવાનું નહોતું રુચ્યું. હું ઉતાવળે મહાકાશ્યપને બોલવાવા જતો હતો ત્યાં એણે મથું હલાવી બેઉ હાથનાં આંગળાં વતી સમન્નય્યું, 'પાંચ-દસ ઘડી છે, ન બોલાવો'ચારુદત્તે મહામહેનતે ઉચ્ચાચું, 'પુરુષસૂક્ત !' મહાકાશ્યપે તરત જ સ્વસ્થ થઈ, મેઘસમા સ્વરે એ પુરાણપવિત્ર સૂક્ત ઉપાઠ્યું. સૂક્ત પૂરું થતાં જ સાધુ ચારુદત્તના મુખ પર પુરુષોત્તમનું તેજ વિવસી ન્હ્યું. હસતાં હસતાં એણે પ્રણામ કરાવ્યા.'

ઈન્દુકુમારની આ હૃદય અંજલિથી નિરૂપાતી ચારુદત્તની સ્પૃહાળુય સાધુતા સ્વયંસ્પષ્ટ છે. મહાકાશ્યપના અતેવાસને ઉજ્જવલ કરતા એ પાત્રને 'દર્શક' ઈન્દુકુમારના વિગતવૃત્ત કથન વડે, હાંધીનું મગીને જીવવા મન થઈ જાય એમ નિરૂપે છે.

નવલકથાના ઘટના-આલેખન દ્વારા થતા પાત્રનિરૂપણમાં ઊઠીને આંખે વળગે એવી એક ભૂત્ર આનંદના પાત્રનિરૂપણમાં થઈ છે. આનંદ ઊઠીના કબ્રિયા લેનાર બ્રાહ્મણક અને કઠ જાતિનાં માતા-પિતાનો શૂર, વીર પુત્ર છે. તેના માતામહ દાદા આત્રેય બ્રાહ્મણક ગણના ગણ-શ્રેષ્ઠ તરીકે તેને તૈયાર કર્યો છે. મહાકાશ્યપ જેના નેતૃત્વ માટે બ્રાહ્મણકગણ નાનો પડે એવું માને છે તેના આનંદે કેકય, શિખિ ને વિગતના ઠેઠલાય સુખ્યાત યોદ્ધાને યુદ્ધમાં ચીત કર્યા છે. તેનું પૌરુષ, યુદ્ધકૌશલ્ય તથા અપાર હિમ્મત નવલકથામાં યથાપ્રસંગ આલેખાયાં છે. કથાના પ્રથમ ખંડમાં નવલકથાકાર, પોતાના પ્રત્યક્ષ કથન-ચર્ચાન તેમજ નવલકથાનાં પાત્રોના સંવાદ દ્વારા થતાં પરોક્ષ કથન-ચર્ચાન ઉપરાંત ઘટનાનિરૂપણ દ્વારા વાચકના મનમાં આનંદ માટે તેની શસ્ત્ર-વિશારદતા તથા સૈન્ય-સંચાલન તેમજ રણ-કૌશલ્ય વિશે જાંચી અપેક્ષાઓ સરજે છે, પરંતુ નવલકથા પૂર્ણ થતાં સુધીમાં આનંદના પાત્રની ઉપયુક્ત વિશિષ્ટતાઓ કશેય ચરિતાથ થતી નિરૂપાઈ નથી. લેખક આનંદને યુદ્ધભૂમિથી સદંતર અળગો રાખતા જાણે કે કૃતસંકલ્પ હોય એવું ઘટના-વિધાન કરે છે. પરિણામે વાચકને આનંદનું પાત્ર, હાલ સંમલ-સ્થાનમાં જોવા મળતા વિગતકાલીન શસ્ત્રસજ્જ, અખતરધારી, યોદ્ધાના આવલા-શોષીસન્નેવું અપ્રતીતિકર પાત્ર લાગે છે. નવલકથાનાં પૃષ્ઠોમાંથી તેનું સેનાનીરૂપ કશેય સજીવન થતું નથી.

'દર્શક' 'દીપનિર્વાણ' દ્વારા એકાધિક અમુખ પ્રતિપાદનો પ્રતિપાદ કરવાને લોભ સેવે છે, તેને કારણે કથા આવકોક્કલ બની જાય છે. આનંદના નંદિગ્રામ-આગમનથી તે, દેશ-નિર્વાચનની સજ્જ પામીને મૈત્રેન્દ્રના બળબળની ભાજ કાઢવા તે હરોવતી જાય છે, ત્યાં લગી 'દર્શક,' એમને કથા-પ્રણયન માટે પ્રેરણા પૂરી પાડનાર પ્લુટાર્કિયન સામગ્રી-વિચારને ઉચિત કલારૂપે નિરૂપે છે. પરંતુ નવલકથાના બીજા અને ત્રીજા ખંડમાં 'સુવાતીમાં કોઈક સ્ત્રીના પ્રેમને અંગે જેઉ આવમિત્રો વચ્ચે ત્રિપ્તવાદ થયો ને જીવનભર રાગકરણમાં પણ રહ્યો.' એ 'દર્શક' સૂચિત એરિસ્ટોલ અને થેમિસ્ટોકિલના કલહ પદ્ધતી રૂપાન્તરિત થયેલ બે નાયકો વચ્ચે નાયિકા તરફના પ્રેમાકર્ષણને કારણે ઊભો થયેલ વૈરભાવ, દેશની યુદ્ધજન્ય ખાના-ખરાબીમાં પરિણમે-એ કથાસૂત્ર પરથી સર્જક-દષ્ટિ હટી જઈ, મગધ સમ્રાટની સામ્રાજ્ય-વિસ્તાર માટેની યુદ્ધજન્ય લાલસા સામે ગણસંઘે દાખવેલ-''આ દીવો ભલે ઓલવાય, પણ નવો દીવો પ્રગટાવીને જ ઓલવાશે''-એવા સ્વાતંત્ર્ય-રક્ષા માટેના ખુમારીભર્યા જીવન-હોમ વડે ગણસંઘ ભાવનાના નિર્વાણજન્ય વિજયની

પ્રતિષ્ઠાના ચિત્રણમાં વ્યસ્ત બની જાય છે. ‘દર્શક’ એમની આ ભૂલથી વાકેફ છે. તેઓ પ્રાકૃત્યના લખે છે : “પણ વાર્તા પૂરી કરી ત્યારે બપોર પડી કે મરે જે બાલ-મિત્રો વચ્ચે એક જ કન્યા પરના પ્રેમને લીધે થયેલ કલક અને દ્રેષ મુખ્યત્વે હિતારવા હતા તે તો બાજુ પર રહી જ ગયું.”

નવલકથાના પહેલા વિભાગમાં નિરૂપિત પ્લુટાર્કિયન સામગ્રી-વિચારનાં કથા સૂત્રો ખારનાર તથા કથા-સમસ્યા જેના પર અવલંબિત બને છે એ પ્રયુક્ત પાત્રો નવલકથાના ખીજ અને ત્રીજા વિભાગમાં નેપથ્યમાં ધકેલાઈ જતાં, ગૌણ બનીને પછીથી, સજ્જકને જરૂર જણાતાં, એના મોલાવ્યા હાજર થઈ જતાં હોય એવો અનુભવ થાય છે. નવલકથાનું વિવેચન કરતાં રઘુવીર ચૌધરી લખે છે : “વસ્તુ-સંકલ્પના પરત્વે કૃતિના ઉત્તરાધમાં એ (દર્શક) આઠા ફંટાઈ ગયા ન હોત તો આ કૃતિને અનવલ્લ કહી શકાત...કૃતિના પૂર્વાધમાં સ્વીકારેલો ઇલકે આમ બાજુ પર રહી જાય છે અને વાચકનું ધ્યાન વિકેન્દ્રિત થઈ જાય છે...કૃતિના આરંભમાં કેન્દ્રસ્થાને હોય એ પાત્રોને ઉત્તરાધમાં બૂણે-ખાંચરે ગોઠવી દે એમાં કલાકારનો ન્યાય જોવા મળતો નથી.” નંદિયામ અને નિર્વાણગિરિના ઈલાકામાં રચાયેલ કથા-પ્રપચ અનુસાર કથાનાં સૂત્રો સુદૃઢ, સુચરિતા અને આનંદ હરતક રહેવાં જોઈતાં હતાં, પરંતુ તેમ ન થતાં નવલકથાના ખીજા વિભાગમાં એક, કૃષ્ણા અને મૈનેન્દ્ર તથા અંતે ત્રીજા વિભાગમાં કથાનકની પળેપળ પર મહાકાવ્યપ છવાઈ જાય છે. આમ નવલકથાના આરંભ અને તેના વિકાસની તાસીર અનુસાર જગેલ વાચક અપેક્ષા અનુસાર ‘થવું’ જોઈતું, થતું નથી અને નવલકથાની પ્રતિપાદ સામગ્રી, દર્શન સંદર્ભે સજ્જક ચીસો ચાતરી ખેસતાં પૂર્વાધના વાચનના આધારે જન્મેલ ભાવક-અપેક્ષાઅનુસાર જે ન થવું જોઈએ તે થાય છે. જે થયું છે તે, સ્વતંત્ર રીતે, રૂપે કથાના એ ખાંડને, નિરૂપિત છવનદર્શન અને નિરૂપણશૈલી અર્થાત્ ભાવ અને કલા ઉભય પક્ષે વિશિષ્ટ જરૂર બતાવે છે, પરંતુ એ ખાંડ કથાના પૂર્વાધ જેડે સાવચવી સંબંધથી જોડાતો નથી.

આનંદને દર્શકે યુદ્ધથી અજાણો રાખ્યો છે એ વિશે રઘુવીર લખે છે : ‘મહાસેનાપતિ આનંદની ગેરહાજરીમાં હુકુઆમ, (નંદિયામ ન જોઈએ ?) પર મગધ સેનાનું આક્રમણ થાય એવું ગોઠવવામાં લેખકની કુશળતા પગલ થાય છે.’ અલગત, જે અનિવાર્યતા, કલાકીય અનિવાર્યતાને કારણે આનંદને યુદ્ધ-ભૂમિથી અજાણો રાખવો પડે તેમ હોય તો, આનંદને દેશ-નિર્વાચન દ્વિધાન મૈનેન્દ્રની તપાસ કરવા મોકલી આપ્યા બાદ, દેશ-નિર્વાચન પાછું ખેંચાઈ ગયા પછીય આનંદ સુચરિતાની પાસે પાછા પહોંચી જવાની આનુકૂળતાને વિકલ્પે તેના સૈનિક, સેનાની સ્વભાવ પ્રમાણે મૈનેન્દ્રનું માપ કાઢી લેવાની તક જતી ન કરવાનો નિર્ણય

કરે, જેના અવાન્તર પરિણામ રૂપે તે યુદ્ધભૂમિથી દૂર રહી જાય-એવી પ્રસંગ યોજના માટે ‘દર્શક’ જરૂર અભિગ્રાહનના અધિકારી બને, પરંતુ આનંદને યુદ્ધ-અભિપ્રેત રાખવા પાછળની તેઓ આવી કઈ કલાક્રીય અનિવાર્યતા પ્રમાણે છે, અનુભવે છે તે કશીય સ્પષ્ટ થતું નથી. રઘુવીર પણ, જે તેઓ જાણતા હોય તો, એ અંગેના નિર્દેશ આપવાનું કદાચ ચૂકી ગયા છે. દૂકમાં, વાહિકપ્રદેશની શૂરસંપન્ન સેનાના મહાસેનાની આનંદને ‘દર્શક’ શા માટે યુદ્ધ-વંચિત રાખે છે તે સમજાતું નથી. એક કલ્પના અનુસાર, મહાસેનાની તરીકે, મગધની વિશાળ સેના સામે આનંદનો પરાજય થાય તેવી દહેશતને કારણે આમ થયું હોય તો તે દહેશત પણ નિરર્થક છે. આનંદ જીતે તો જ એ મહાસેનાની સિદ્ધ થાય તેવી અપેક્ષા સુસ વાચકવર્ગની ન હોય વળી ‘દર્શક’ને એવી કોઈ ભીતિ નથી એ વાત, ગણસંઘના કારમા પરાજયને નિરૂપતી નવલકથાના ‘દીપનિર્વાણ’ એવા શીર્ષક પરથી સમુચિત રૂપે ફલિત થાય છે. જીતના ભરપૂર પ્રથમે ક્યાં પછી સેનાની આનંદ પણ હો ને પરાજિત થાય ! એને સિકંદર-પરાજિત રાજા પોરસનું સ્વમાનશીલ ગૌરવ તો પ્રાપ્ત થાત ! પણ ‘દર્શક’ આનંદને ભાગે, યુદ્ધમાં ઝંપલાવવાની એક પણ તક ફળિયતા નથી. આટલું ઓછું હોય તેમ, મૈનેન્દ્રના શક સરદારોના હાથે કેદ થયેલ આનંદ માટે આવું નયુ” સપાટ વાક્ય લખે છે : ‘ચારુદત્ત અને આનંદ પણ રસ્તામાં આવતાં પકડાઈ ગયા હતા’ — જ્યારે કૃષ્ણા એવા જ શક સરદારોને તાબે થતી નથી, પરંતુ આનંદ સમજાવે છે તે પછી જ મોરચો મૂકે છે, કૃષ્ણાના રણકૌશલ્યનું નિરૂપણ પ્રસ્તાર તો પામે જ છે, પરંતુ કથાના સંતુલનની સાપેક્ષતામાં આનંદના પાત્રના નિરૂપણ સંદર્ભે એ અન્યાયકર્તા પણ સિદ્ધ થાય છે. ‘દર્શક’ નિરૂપિત કૃષ્ણા, ગ્રજરાતી નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિને તેના રણકૌશલ્ય, હિમ્મત, સ્નેહભાવ તથા હાસ્યસભર મસ્તી-તોફાનથી અલગત, સમૃદ્ધ કરે છે, પરંતુ એ પાત્રના નિરૂપણમાં લયલીન ‘દર્શક’ એ જ કૃષ્ણા સાથે, એ જ કૌશલ્યો દાખવે છે તે સઘળાં કૌશલ્યોમાં સવાશેર સાબિત થનાર આનંદ પણ છે—એ વાત જાણે વિસરી બેઠા છે ! એક દૃષ્ટાંત લઈએ : સુદત્ત-સૂચિત યુક્તિ અનુસાર આનંદે મગધ-આક્રમણને હકાવવાનું હતું. આનંદ ગુપ્ત સૂચના-પ્રસારણ વડે ને અંગેની સઘળી તૈયારીઓ પણ કરે છે, પરંતુ સમગ્ર યોજનાની ચાવીરૂપ ઘટના, સમ્રાટ અગ્નિમિત્રના અપહરણના વળુંનું છેલ્લું વાક્ય આવું છે : ‘હસવા જેવું તો એ બન્યું કે લૂંટારાની ટોળીની નેત્રી હતી એક કન્યા !’ કૃષ્ણાને એ ટોળીનું નેત્રીપદ આપીને ફાળવેલ યશ દ્વારા તેનું યુદ્ધ કૌશલ્ય અને સમ્રાટ અગ્નિમિત્રની અસાધ્યતાયુક્ત નામોશી આલેખાય છે, જે દર્શકને અભિપ્રેત છે, પરંતુ કૃષ્ણાની એ યશપ્રાપ્તિ દ્વારા આનંદના પાત્રનો વિકાસ રૂંધાય છે, તેને ઉધાડો અન્યાય થાય છે તે વાત નવલકથાકારની ચક્રેર કલા-દૃષ્ટિ બહાર કેમ

રહી ગઈ હશે ? કૃષ્ણાના પાત્રને ઉપસાવવાના ઉત્સાહને કારણે એમ થવા પામ્યું હતું એવી 'કલ્પના' કરી શકાય છે. આનંદને યુદ્ધ-વંચિત રાખ્યાનો અફસોસ તો વાચકને છે જ, તદ્દઉપરાંત ખીમાર આનંદને છૂટારાની ટોળી પકડી લે અને ચાર્દતતાં પીળાં વસ્ત્રોને કારણે કોઈ સાધુની સહાય વડે તે મુક્ત થાય, એ બધી ઘટનાઓ અને આનંદનું તેમાંનું વર્તન તેના પાત્રના પૂર્વ-વિકાસની જોડે સુસંગત નથી જણાતું. મૈનેન્દ્રનું બળાબળ માપવા સિંહની બોડમાં માથું નાખવાની જેમ સામે ચાલીને મૈનેન્દ્રને મળતો આનંદ, વાટ રોકીને પડેલ મગધસેનાને કારણે પાછો ફરે. સિંધુ-શતદ્રુના બોળે મોટો થયેલ આનંદ હોડી ભાંગતાં તણાઈ જઈ કોઈ માછીમારના જૂ પડામાં ખીમાર પડી રહે તેવા પ્રસંગપ્રપંચમાં કલા-કૌશલ્યના વિકલ્પે લેખકની ગડલાંજ નથા તાલમેલિયાપણું વધારે ઊપસે છે. વળી હરૌવતી જઈને મૈનેન્દ્રને સમગ્ગવવાનું કાર્ય એણની મધ્યસ્થી વડે જ ઘવાતું હોય તો આનંદના વિકલ્પે ચાર્દત શા માટે હરૌવતી ન જાય ? તેમ થતાં આનંદને યુદ્ધ કૌશલ્ય દાખવવાની તક આપી શકાઈ હોત. અલબત્ત, શું કરવું, શું ન કરવું એ સજ્જતા વિવેક પર બલબંધ છે—અભ્યાસીએ તો જે થયું છે તેના આધારે જ અભ્યાસ કરવાનો રહે છે, પરંતુ જેની જોડે આનંદનો મુકાબલો ન થઈ શકે તેવા સુદત્તનું રોમાંચકારી યુદ્ધવર્ણન 'દર્શક' પૂરતા ઉત્સાહથી કરે છે. નગરશ્રેષ્ઠી, કઠકન્યાઓ અને અહિંસાપ્રતિધારી, વૃદ્ધ મહાકાશ્યપનાં વિગતખચિત યુદ્ધવર્ણનો નવલકથામાં યથાપ્રસંગ નિરૂપાયાં છે. નથી નિરૂપાયું માત્ર આનંદનું રણકૌશલ્ય કશેય ! આમ થતાં 'દર્શક'ની પાત્ર-નિરૂપણ કળા વિશેની સુરેશ જોશીના ફરિયાદ : 'પાત્રો પાસેથી એમનાં વર્તનનો imitative જ એમાં જૂટવી લેવામાં આવ્યો હોય છે. એઓ અનેક ભાવવચક સંજ્ઞાઓના સરવાળા જ બની રહે છે.' સાચી ઠરે છે, નવલકથાકાર તરીકે દર્શકે કરેલાં એ પાત્ર વિશેનાં પ્રત્યક્ષ કથન-વર્ણન, નવલકથાનાં પાત્રો દ્વારા કરાવેલાં પરોક્ષ કથન-વર્ણનો તેમજ ઘટના વડે નિરૂપાતાં આનંદનાં સ્વભાવ-લક્ષણો માત્ર અપટાં વિશેષણો જ બની રહે છે. નવલકથા લેખક એ વિશેષણો ચરિતાર્થ થાય એવી કોઈ પ્રસંગયોજના શા માટે નથી યોજતા એ સવાલ અનુત્તરિત રહે છે.)

પ્રવજ્યા અપાયા પછી જાણે કે સુચરિતાનું જીવનકાર્ય પૂરું થઈ ગયું હોય એ રીતે તે કથાપ્રવાહમાંથી લગભગ બાદ થઈ જાય છે. કૃષ્ણાના સંવાદોમાં અલબત્ત, એક વાર તેનો નામોલ્લેખ જરૂર થાય છે. પરંતુ છેક છેલ્લે, અનિવાર્યતા ઊભી થતાં 'દર્શક' સુચરિતાને સુદત્તને સમગ્ગવવા મોકલતાં પહેલાં તેનું વિગતવ્રત ઉલ્લેખ પગે વર્ણવે છે. સુચરિતાનો પ્રવજ્યા પછીનો એતોવિસ્તાર આર્થા સુવ્રતાની માફક પ્રતીતિકારક બનતો નથી. તેને પ્રાપ્ત થયેલ ધર્મ-દર્શનનું નિરૂપણ કરતાં 'દર્શક' લખે છે : 'ધર્મે ધર્મે એના ચિત્તને શાંતિ થતી ચાલી. મુખ પર વેદનાના

પરિતાપની છાયાની જગ્યાએ શાંતિની છાયા પથરાઈ. કામ કરતાં કરતાં સહેજે થેરી ગાથાના શ્લોકો રટાવા માંડ્યા ' પણ જો સુચરિતાએ ગોપનમાત્રના જ્ઞાતાને ચરણે મસ્તક નમાવીને સુકાન સોંપી દીધું હોય તો તે, સુદત્તને સમજાવવા જવાની જરૂર શા માટે અનુભવે છે ? આર્યા ન જાણે તેમ શા માટે તે સાધવી હોવા છતાં જાય છે ? વળી, ખરેખર તો, સુચરિતા પહોંચે તે પૂર્વે જ જગન્નિયંતાએ તો સુદત્તને સાચો રસ્તો સુઝાડી દીધો જ છે ! સુચરિતાની ચિંતા નિરર્થક ઠરે છે. સાધવી થયેલી સુચરિતા થેરી ગાથા-શ્લોક રટતી લહે થઈ હોય, તત્તતઃ તે એના વિગતવૃત્તથી પર થઈ શકતી નથી. નવલકથાકાર, કલા અપેક્ષાનુસાર એ પાત્રના ઉત્તર પક્ષના વિકાસ-નિરૂપણ માટે દાખવતી જોઈએ એટલી ધીરજ દાખવી શક્યા નથી, કારણ કે તેમનું સમગ્ર લક્ષ્ય કથાસમાપન તરફ કેન્દ્રિત થઈ ગયું છે. આમ થતાં અધીરાર્થી કથા સમેટવાના પ્રયત્નમાં નવલકથાની પ્રતીતિકરતા જોખમાઈ છે.

(આવી કેટલીક અસંગતિઓ સિવાય 'દીપનિર્વાણ'માં દર્શકની પાત્રનિરૂપણ કદા એની ચરમસીમાએ પ્રયોજાઈ છે. પ્રમુખ ચારેય પાત્રનિરૂપણ-પદ્ધતિઓ પૈકી પ્રત્યેક પદ્ધતિ અહીં એકસરખા સ્વરૂપે પ્રમુખથી પ્રયોજાય છે. પાત્રો એમના મન, વચન અને કર્મજન્ય વિવિધ વર્તન-વ્યવહારોનાં નિરૂપણો દ્વારા જાણે સજીવન બની ગયાં છે. ગોવર્ધનરામની માફક દર્શક પણ કઈ એક પાત્ર નિરૂપણ પદ્ધતિ દ્વારા વધારે સારું પાત્રનિરૂપણ કરી શકે છે એ કહેવું મુશ્કેલ બને છે. તેમ છતાં પાત્રોના અતરંગ-નિરૂપણની તુલનાએ 'દર્શક' એમના બહિરંગ તેમજ નાટ્યાત્મક નિરૂપણો વધારે દક્ષિતા-પૂર્વક કરી શકે છે. આમ થવાનાં કારણોની તપાસ કરતાં જણાય છે કે, 'દીપ-નિર્વાણ' એ 'દર્શક'નું એ તત્ત્વજ્ઞાનું સજ્જન છે, જ્યારે પાત્રોના મનોબળાપારોના નિરૂપણો આજે થઈ રહ્યાં છે એવું સૂક્ષ્મ નિરૂપણ કરવાનો આરંભ થયો ન હતો, એ જ સ્થિતિ જવાબદાર બને છે.)

શિયદ વસુસંકલના : નવલકથાકાર
દશકની એ માત્ર ક્ષા-મર્યાદા

૨૧૦ વિ. પાઠકની માફક દર્શક પ્રમણવાદી સર્જક નથી. સરસઠાટ લખવું અને એક વાર લખેલાને ફરી ન લખવાની આદત ધરાવતાં દર્શકની નવલકથાઓ, ઉદાત્ત વસ્તુ, સચોટ-મર્મસ્પર્શી પાત્રનિરૂપણ, વાચકના વાસ્તવિક સ્થળ-સમય ને વિસારે પાડી દે એવા પ્રતીતિકર દેશકાળ અને પાત્રોના મનોભાવને તાદૃશ્ય કરી આપતું મનોહારી ગદ્ય જેવી વિરલ સિદ્ધિઓ પછી પણ અનવધ નથી નીવડતી, કારણ કે એની વસ્તુસંકલના દુઃખદ આશ્ચર્ય પમાડે એટલી શિથિલ હોય છે. ‘ખાટલે મોટી આ ખોટી’ના કારણથી, તથા એ મર્યાદાને લીધે એમની કૃતિઓએ કેવાં, કેવાં કેવાં નુકસાન વેઠવાં પડ્યાં છે તેની તપાસની અહીં નેમ છે.

નવલકથા-લેખન સંદર્ભે કલાત્મક તુલનાએ કસમ પરત્વે દર્શક લગભગ ઉઠાસીને અનુલવાય છે. એમની નવલકથામાં, પાત્રોનાં નામ અને ઉંમર, એમણે લખેલાં પત્રો અને ચિઠ્ઠીઓ કે ઉચ્ચારેલાં વાક્યોની પુનરાવૃત્તિના પ્રસંગે તે મૂળથી જુદાં કેમ પડે છે, તેમજ સામગ્રી અને સમય વિશેના નિર્દેશોમાં પણ એકવાક્યના કેમ જળવાતી નથી?—એવા કોઈ સવાલનો જવાબ દર્શક પાસેથી મળવા સંભવ નથી, કારણ કે આવી નાની પણ અક્ષમ્ય ભૂલો ન રહી જાય એ માટેની કાળજી એ પુસ્તકની દસમી આવૃત્તિ વેળા પણ નહીં લે. સાહિત્યસર્જન એ આત્મઆવિષ્કારની કળા છે, કમૂલ, પણ સાથોસાથ એ એક કસમ પણ છે અને કસમીએ દખવવાની જગૃતિ-કલાકીય સલામતા લેખનમાં પણ અનિવાર્ય તઃ દાખવવી જોઈએ, પણ આવો આગ્રહ ધરાવનારને તો દર્શક ‘જીવતાં જીવતાં જે સમય મળ્યો અને તેમાં જે કંઈ લખાયું’ તે તમારા હાથમાં છે, કદાચ એ કાચું પણ હોય’ એવો નિર્વેદભર્યો ઉત્તર આપશે. પણ ‘ઝેર તો પીધાં...’, ‘દીપતિર્વાણ’ અને ‘સોકેટીસ’માં આવતા અકસ્માતો અને તેને લીધે સર્જતા વસ્તુ-વર્ણાંકો તેમજ નિરૂપીત વિષયવસ્તુમાં સંધાતાં પરિવર્તનોને અનુલક્ષીને જરૂર કહી શકાય કે નવલકથા-લેખન પૂર્વે દર્શક એનો મુસદ્દો-પ્રદ્યૂમિન્ટ-પણ તૈયાર નહીં કરતા હોય, પછી લખહેકભૂંસચેરનો કંટાળા-જનક ઉલ્લસ તો શી રીતે સંભવે? ટૂંકમાં, નવલકથા લેખનને આ લેખક અસાનતા-પૂર્વક કરવાનું કામ લેખતા નથી અને એથી તેમની કૃતિઓમાં પૂર્વ-યોજનાજન્ય ચોકસાઈ અને પુનરુપ્રયાસજન્ય સફાઈનો અભાવ સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે.

૧. દીપતિર્વાણ, ૫૦ ૮/૨૮, ૨૮/૨૯, ૧૦૬/૨૭૨, ૧૧૧/૧૨૦, ઝેર તો પીધાં ૭ નણી-નણી, ૫૦ ૧૨/૧૭/૧૨૦—સોહિણીની ઉંમર, ૫૦ સોહિણી/સોહિની.

‘દીપનિર્વાણ’ના પ્રાકૃત્યનમાં દર્શક લખે છે : ‘પ્લુટાર્ક’નાં ‘લાઈઝ’ વાંચતો હતો. રોમ અને એથેન્સની શિલ્પકૃત્તિઓ સમાં જ એ સુડોળ અને સામર્થ્યવાન ચરિત્રોના વાચનમાં ‘એરિસ્ટીડીઝ ધ જસ્ટ’ અને ‘થ્રેમીસ્ટાકલી’ના કલહતાં પાતાં વાચતાં વાંચ્યું : યુવાનીમાં કોઈક સ્ત્રીના પ્રેમના અંગે બેઉ બાલમિત્રો વચ્ચે વિખવાદ થયો અને જીવનભર રાજકારણમાં પણ એ રહ્યો.’ એ એક વાક્ય બંનેના રોમાંચક જીવનને વાર્તામાં ઉતારવા ધકેલ્યો...વાર્તા લખાવા માંડી, પણ વાર્તા પૂરી કરી ત્યારે ખબર પડી કે મારે જે બે બાલમિત્રો વચ્ચે એક જ કન્યા પરના પ્રેમને લીધે થયેલ કલહ ને દ્રેષ મુખ્યત્વે ઉતારવા હતા, તે તો બાજુ પર જ રહી ગયું.’

સર્જક ચિત્તમાં ઘોળાતા હોય એ જ વસ્તુ અને ઘાટ કૃતિમાં ઊતરી આવે એવું સર્વથા ન પણ બને. લખતાં લખતાં ગંતવ્ય સ્થાને ન પહોંચ્યાનાં દૃષ્ટાંતો અન્યત્ર પણ મળી આવે છે, પણ મૂળ મુદ્દો છે, આમ થતાં કૃતિના કલા-વાટને હાનિ ન પહોંચે. ‘દીપનિર્વાણ’માં થયું છે એવું વસ્તુનું પરિવર્તન થયા પછી લેખકે સેવેલી મૂળ કથા-સંકલ્પના અને નીપજ આવેલી કૃતિ અલગત, એકરૂપ ન પણ હોય, પરંતુ એ બે વચ્ચેની સંજોગીયતા અળપાઈ જાય કે કૃતિની એકેન્દ્રીયતા ભેખમાય ત્યારે વસ્તુસંકલના અને રસક્ષતિ વિષયક સવાલો ઉદ્ભવે છે. ‘દીપનિર્વાણ’માં અરધે રસ્તે થયેલું ઉપયુક્ત વિષયવસ્તુજન્ય પરિવર્તન એના કથાઘાટને તથા પાત્રોને શી રીતે હાનિ પહોંચાડે છે તે વિગતે જોઈએ.

બે ખંડમાં વિભાજિત આ કૃતિના પ્રથમ ખંડમાં ‘પ્લુટાર્ક’નાં ‘લાઈઝ’માંથી સ્ફુરેલ ‘બે યુવકો વચ્ચેના એક યુવતી વિશેના પ્રણયગત સંઘર્ષ’નું ક્યાબીજ અત્યંત કલાકીય તેમજ સમતોલ રૂપે નિરૂપાયું છે. યૌદ પ્રકરણના આ ખંડમાં કૃતિ એક ચોક્કસ દિશામાં આયોજનપૂર્વક, સમથળ વહેતી નદી સમી આગળ વધે છે. પરંતુ પંદરમાં પ્રકરણના આરંભે જ કથાના મૂળ ખ્યાલમાં ભુનિયાદી ફેરફાર થાય છે. બે યુવકોના, એક યુવતી વિશેના વ્યક્તિગત કલહ-દ્રેષ રાષ્ટ્રીય સ્તરે યુદ્ધ-વિભિષિકા સર્જે એવી પીઠિકા રચાયા પછી, એક દીપ હોલવાય એ પહેલાં તે નાનું સરખું કોઠિયું પેટાચી જાય એવી, વિરલ ગણરાજ્ય ભાવનાના નિરૂપણના અપરિહાય આકર્ષણ તળે દર્શક નવલકથાનું ગંતવ્ય બદલે છે. સર્જકનું આ લક્ષ્યપરિવર્તન કૃતિને સદ્યું નથી.

પૂર્વે કથા જે પાત્રોને કેન્દ્રમાં રાખીને આગળ વધતી હતી તે મુચરિતા, સુદત અને ખાસ કરીને આનંદનાં પાત્રો, ગણરાજ્યની સ્થિતિ વિરલતા નિરૂપવા જતાં આ બીજા ખંડમાં પાછળ ધકેલાઈ જાય છે અથવા કહો અનુપસ્થિત રહે છે અને લેખકના બોલાવ્યાં એ બ્યાં-બ્યાં રહેતા થાય છે ત્યાં-ત્યાં એમના પોકળ ક્રિયા-કલાપો પાછળનો લેખકનો દોરી-સંચાર અછતો રહેતો નથી. આનંદ અને મુચરિતા લેખકના આવા અભિગમનો વિશેષ ભોગ બનતાં પાત્રો છે.

કથાના પહેલા ખંડની સમાપ્તિ સુધીમાં આનંદ ધીરોદાત્ત નાયક તરીકે-
 ઊપસી આવે છે. ગણુસેનાના શૂરા સેનાની તેમજ સુચરિતાના વિવેકસંપન્ન પ્રિયતમ
 તરીકે એ વાચકોના મનમાં વસી જાય છે. નવલકથામાં અને તેમ થતાં વાચક-હૃદયે
 સ્થાપિત થતી રહેલી આ પાત્ર-પ્રતિમાને બીજા ખંડમાં અપૂર્ણ છોડી દેવામાં આવે
 છે એટલું જ નહીં, એની પૂર્વ-નિર્મિત પાત્ર-રેખાઓ ચેરાઈ પણુ જાય છે.
 ગણુધીશ આત્રેય પાસે ઉછરીને સેનાની તરીકે તાલીમ પામેલ આનંદ ભગવાન
 મહાકાશ્યપના મોંએ, ગણુસેનાના સેનાની તરીકેની તેની પાત્રતા અને તદ્વિષયક
 પ્રશંસા પણુ પામ્યો છે. વળી, કથારત્ને પાત્ર વિશેના અત્યક્ષ કથન-વર્ણનમાં ખુદ
 લેખકે પણુ આનંદની ઉપયુક્ત વિલક્ષણતાઓનું પ્રતીતિકર નિરૂપણ કર્યું છે.^૨
 અપ્રતિમ શૌર્ય અને સંસ્કારશીલ આ આનંદને કથાના બીજા ખંડમાં લેખકે નર્પા
 સાક્ષીભાવે જીવંતો કરી દીધો છે. આનંદના કેન્દ્રવર્તી પાત્રને બાજુ પર રાખીને
 જોઈએ તો, મહર્ષિ એલ, કૃષ્ણા અને મૈનેન્દ્ર વગેરે પાત્રોથી રસભર્યો બનતો આ
 ખંડ પણુ પહેલાની માફક વાચક-મનને આકર્ષી રહે છે, પરંતુ મૂળ કથા સ્રોતની
 સાપેક્ષતામાં એ ભાગ નવલકથાને કેન્દ્રમ્યુત કરનાર પરિબળ બને છે તેમજ મૈનેન્દ્ર
 અને કૃષ્ણાનાં પાત્રોને વિશેષ, મહત્ત્વ આપતા જતાં લેખક આનંદને નોંધપાત્ર
 અન્યાય કરી એકા છે. પ્રથમ ખંડનો સાહસ, શૌર્ય અને પ્રણયગત ઉત્સાહથી ઉલ્લા-
 સતો આનંદ આ ખંડમાં કૃષ્ણા જેમને, પકડાતાં પહેલાં હંફાવે છે એવા મૈનેન્દ્રના
 શક-સરદારોને હાથે કશાય પ્રતિકાર કર્યા વિના પકડાઈ જાય છે તેમજ મૈનેન્દ્રથી
 છૂટા પડ્યા પછી પગપાળા નંદિત્રામ પહોંચવા જતા મગધસેના રસ્તો રોકી પડી
 હોઈ, સિંધુવાટે પ્રવાસ કરતાં હોડી ભાંગી જતાં તણાઈ જાય છે ને કોઈ માછી-
 મારના ઝૂંપડામાં એ મહિના બીમાર પડી રહે છે. ત્યાંથી આગળ વધતાં વળી
 લૂંટારાના હાથમાં પકડાય છે અને સાધુ ચારુદત્તનાં પીળાં વસ્ત્રોને લીધે બૌદ્ધ સાધુ-
 ઓની કૃપાથી છૂટે છે. આ ઉપરાંત, મગધસેનાએ આનંદની હોડી અટકાવી આનંદને
 કેદ કર્યો હતો ત્યારે પણુ તે પ્રાયશ્ચિત-શુદ્ધ સુદત્તા ઔદાયથી જ મુક્ત થાય છે.
 વાચક એના ધીરોદાત્ત નાયક વિશેનું આવું નબળું નિરૂપણ વાંચીને અકળાઈ જાય
 છે ને વિચારે છે કયાં ધનુર્વિદ્યા, મલ્લવિદ્યા, ગજવિદ્યા, અશ્વવિદ્યા-દીક્ષિત ને રથચાલન
 તેમજ નૌકા-સચાલનપટુ અને વિના વિરામે સિંધુ પાર કરનાર પેલો આનંદ અને
 કયાં આ નર્પો મૂંઝવણ આનંદ ! પણુ આનંદના પાત્રને કૃષ્ણા કરતાંય વધુ મોટો
 અન્યાય મહાકાશ્યપના વિશેષ ભાવે થયેલા પાત્ર નિરૂપણ દ્વારા થયો છે.

પ્રણયજન્ય કલહ-રોષ આધારિત યુદ્ધ-સંઘર્ષની કથાને સાત્રાજ્યભિષ્મા વિરુ-
 હ્ની ગણુરાજ્યોની રવાતંત્ર માટેની વિરલ શહાદતને નિરૂપવા જતાં લેખકે કથા-
 નાયક આનંદના ફાળે ફળત્રાવાં જોઈતાં કાર્યો 'મહાકાશ્યપ દ્વારા પાર પાડ્યાં છે.

એમ કરવા જતાં પૂર્વે જોયું તેમ, યુદ્ધકાળ દરમિયાન વાહિક્ષેત્રના મહાસેનાની નિર્માલ્ય શો રખાતો રહે છે. મૂળે ઝપિંદારના ભગવાન મહાકાશ્યપે એમની ઊતરતી અવસ્થાએ શસ્ત્રો સજ્જતાં પડે છે. અલખત, દર્શકે એમની આદત અનુસાર, કથાને હાનિકારક નીવડતા અંશોનું નિરૂપણેય એવું મનોહારી કરે છે કે વાયક મંત્રમુગ્ધ બની જાય ! સમરભૂમિ પર જ નહીં, વાયકની મનોભૂમિ પર પણ મહાકાશ્યપ સાદ્યન્ત છવાયેલાં રહે છે. આમ પણ એ યુદ્ધ પ્રસંગ દર્શકની વર્ણનકલાનું ઉત્તુંગ શિખર બની રહે છે. પીછો કરતાં મગધ સૈનિકોને એ માણસોથીય ન ઉંચકાય એવો પથ્થર ઉંચકીને ઠારતાં મહાકાશ્યપની છામી અવિસ્મરણીય નીવડે છે ને ભાવક પણ મહાકાશ્યપની મુદ્રાથી હસતાં સૂર્યની માફક પ્રભાવિત થાય છે, પણ આ નરી આનંદપળો મહાસેનાની આનંદની અનુપસ્થિતિને લીધે લગીર ઊણી અનુભવાય છે. વાહિક્ષેત્રના થેરાઈ ચૂકી હોય ત્યારે મહાકાશ્યપ મગધના જગત પ્રહરી-ઓની સજ્જત ચોટી વટાવી શકે, ખમે તીર વાગ્યું હોય તોય ખારસું તરીને શત્રુઓને હાથનાળી દઈ છટકી જઈ શકે. અરે નગરઘેષી ધનપાલ જેવું વણિક પાત્ર વખત આવ્યે અકળાયેલા ગણજનોને સ્વાર્પણ અને શીયંની દુહાઈ દઈ પ્રેમવશ વાળી લે એટલું જ નહીં, શત્રુસેનામાં ધૂસી જઈ ગણદ્રોહી-પુત્ર સુદત્તનું માથું ઉતારી આવે ને આપણો આનંદ ? એ પગપાળા ચાલતાં મગધસેનાના હાથમાં જઈ ચડે, એની હોડી ભાંગી જાય, એ તણાઈ જાય, એ મંદિતા માંદો પડી રહે, લૂંટાડ્યો અને શક સરદારોના હાથે લૂંટાઈ-પકડાઈ જાય...સાર્યે દર્શકે એ પાત્રની પૂર્વોક્ત મહત્તા અને આહીં સૂર્યવી એ નિર્માલ્યતાનું નિરૂપણ પાછું વાળીને જોયા વિના જ ક્યું છે.

નવલકથાના બીજા ખંડમાં કૃષ્ણ-મૈત્રેય કથાનાં કેન્દ્રવર્તી પાત્ર બનતાં આનંદની સાથે સુચરિતાના પાત્રે પણ શે પયું પડ્યું છે. વાગ્દત્તા સુચરિતા પર સુદત્તનો અધિકાર ન પહોંચે એ માટે સુચરિતાને અપાયેલ પ્રવ્રજ્યા પછી એ પાત્રના ચેતસિક વિકાસ થયેલું નિરૂપણ સાવ સપાટ અનુભવાય છે. આમ થતાં ખારસી સંભાવના ધરાવતું એ મુખ્ય સ્ત્રીપાત્ર નયું દ્વિપાર્શ્વી બની રહે છે. પ્રવ્રજ્યા પછી સુચરિતાનું શું થયું, એવા સંભવિત વાયક-સવાલનો દર્શકને અંદાજ છે. એટલે પાત્રભૂમાં ધકેલાઈ ગયેલા એ પાત્રની વિગતો, ‘સુચરિતા ક્યાં હતી ?’ એવો પ્રશ્ન કરી, ૪ એના ઉત્તર રૂપે સુચરિતાના ‘ઠહેર એઆકિટ્સ’ ઠામ-ઠેકાણાં ને હાલહવાલનું

૩. ‘દર્શકના દેશમાં’ પૃ ૧૧૭, ૧૨૦ ૧૩૧-૩૨. ‘સોદેટીસ’માં દર્શકે કરેલ ગરુડ-નીરવાળા કપાંશ અંગેની રઘુવીરની ફરિયાદ જુઓ : ‘...ગરુડનીડમાં મીડિયાના નિવાસ-વાળો ભાગ, ત્યાં સોદેટીસની ગેરહાજરીને કારણે સંસ્કલનાના પ્રશ્નો ઊભા કરે છે...કથાના સુંદર અંશો પણ સુઅહતાના પક્ષે ઊભા કરી શકે એનું. આ દૃષ્ટાંત છે.’

૪. પાત્ર ત્રિશેની વિગતોનો આ રીતે ખરકદો કરવો એ દર્શકની આદત છે. ‘ઝેર તો પીધાં છે...’ માં અચ્યુતના પરદેશગમન પછી ‘અચ્યુતનું’ શું થયું ?’ એવો સવાલ કરી, પાંચ-છ મોહિતીપદ પૂર્વે રોહિણી પર લખાવી અચ્યુતનું પાત્ર નિરૂપણ અને કથાનું સાવ સપાટી રીતે અગાળ ચલાવ્યાં છે. પૃ ૧૩૦.

માત્ર અહેવાલરૂપ નિરૂપણ ક્યું છે. કથાના અતલાગમાં દર્શકે કરવી પડેલી કથા-સમાપન અંગેની ઉતાવળ પણ આમ જણાઈ આવે છે. કથાના મધ્યાન્તરે થયેલું વસ્તુવિષયક પરિવર્તન આ અસાજકતા માટે સીધું જવાબદાર બને છે. કથાનાં મુખ્ય પાત્રો પરથી હટાવી લેવાયેલ કેમરા અન્ય પાત્રો પર સ્થિર થાય છે તે દરમિયાન વાચકે, હિુગ્રામથી આરંભાયેલી આ કૃતિના વાચન વિશે નંદિગ્રામ, શાકલનગર, તક્ષશિલા, હરૌવતી, ફરી નંદિગ્રામ અને લગણુકૃપની લાંબી યાત્રા ખેડવી પડે છે. સુચિત સ્થળ અને પાત્ર પરિવર્તનો વડે કથાની સંકલનને થયેલાં નુકસાન અંગેના અનંતરાય રાવળના અભિપ્રાય સમેત રઘુવીર ચૌધરી લખે છે :

‘વસ્તુ સંકલનના પરત્વે કૃતિના ઉત્તરાર્ધમાં એ (દર્શક) આઠા ફંટાઈ ન. ગયા હોત તો આ કૃતિને અનવચ્છ કહી શકાત. આનંદના દેશવટાને નિમિત્તે મહર્ષિ એકનું ઉદાત્ત ચિત્ર આપવા પાછળ અને મૈનેન્દ્રને રોકવા પાછળ થયેલો કૃતિનો વિસ્તાર અપ્રસ્તુત ન લાગે એમ ગોઠવાયો છે, છતાં એ વાચકને ગણુરાજ્યની પરિધિથી ઠીક ઠીક દૂર લઈ જાય છે. કૃતિના પૂર્વાર્ધમાં સ્વીકારેલો ઈલાકો આમ બહુ પર રહી જાય છે અને વાચકનું ધ્યાન વિકેન્દ્રિત થઈ જાય છે. મૈનેન્દ્રનું આક્રમણ રોકવામાં કૃષ્ણાનો પણ સફળ ઉપયોગ કરી શકાયો છે. તેમ છતાં કહેવું જોઈએ કે પાત્રો દ્વારા કૃતિને સંકલિત કરવાનો લાભ દર્શક લઈ શક્યા નથી. શ્રી અનંતરાય રાવળ લખે છે.

‘આ ત્રણેય વિભાગમાં વાર્તાનું સ્થળ, ફરતી રંગભૂમિનું દૃશ્ય બદલાય તેમ બદલાતું રહે છે. એટલું જ નહિ, એ ત્રણે વિભાગ નિરનિરાળા બનતાં ત્રણેમાં નાયક-નાયિકા જેવું પ્રાધાન્ય કે મહત્તા જુદી જુદી વ્યક્તિઓને મળે છે. પહેલા વિભાગમાં આનંદ અને સુચરિતાને એ મહત્ત્વ અપાય છે, તો ત્રીજામાં મૈનેન્દ્ર અને કૃષ્ણાને જાણે એ મહત્ત્વ અપાય છે, તો ત્રીજામાં મહાકારયપ જ જાણે બંધી પ્રવૃત્તિના પ્રેરક, નિયામક ને નાયક જેવા બની ગયા છે. આમ હોવાથી આનંદ અને સુચરિતા પહેલા ખંડનું રોકે છે તેવું ધ્યાન લેખકનું તેમ વાચકનું બીજામાં રોકતાં નથી. આનંદમાં મહત્ત્વ ત્રણે વિભાગોમાં ક્રમશઃ ઘટતું જ જાય છે, તે એટલે સુધી કે ગણુલાલનાના જીવનમરણ જેવા મહત્ત્વના યુદ્ધ-પ્રસંગમાં જરા જેટલીય કામગીરી એને જાણી નથી. સુચરિતા તો પહેલા વિભાગમાં જ આવી. બીજા અને ત્રીજામાં બંને વખત અદીઠ રહી. માત્ર ઉપસંહારમાં પાછી દર્શન

આપે છે, ને તેમ પેલી ત્રિપાર્શ્વ પ્રાણુકથાને પૂરી કરવાના લેખકના આશયથી ખેંચાઈ આવીને !' સમાલોચનતા પૃ. ૧૨૮)

...પણ ગણનાત્મકતા સીધા છોડીને દૂર જવું પડે છે. તેથી કૃતિના વાનવચ્ચને ભાવકે વિસ્તારવું પડે છે, એવું 'ધ્યાન વિદેન્દ્રિય ચર્ચ' વળે છે...કૃતિના આરંભમાં દોષ એ પાત્રોને ઉત્તરાધમાં ખૂલે-ખાંચે ગોઠવી દે એમાં કલાકારનો ન્યાય જોવા મળતો નથી. દર્શકમાં સર્ગશક્તિ છે એમ સ્વીકારનાર અભ્યાસીઓ! પણ એમની કથાઓની શિથિલ સંકલ્પના વિશે ફરિયાદ કરતા રહ્યા છે.^૫

'દીપનિવાણુ' ની તુલનાએ 'ઝેર તો પીધાં છે...'ની વસ્તુ સંકલ્પનાનો પ્રશ્ન જરા જુદો છે. દર્શકની આ રચનાનો વાટ બુદ્ધ કથાનો છે. ઉદ્ધાન માનવ્યની સાધના, એ દર્શકની કથાકૃતિઓનો વસ્તુ વિશેષ રહ્યો છે. ચરિત્ર કૃતિનાં પાત્રો ઉપનવન્ય અથાને માનવીય સ્તરે ઊભી, ઊર્ધ્વાને ઉપર ઊઠવા મથે છે. ઉપનતા ધટાનિષ્ટ પ્રસંગોમાંથી પસાર થતાં સ્થાને. ચેતોવિસ્તાર એ આ પાત્રોની ઉપસમિત્તિ અને છે. બહુધ બુદ્ધકથાએ માં અતનું દોષ છે તેમ 'ઝેર તો પીધાં...' પણ એકદેન્દ્રી રચના બતા નથી. એકાધિક ઉદ્દેશોની 'કૃતિ' માટે લખાતી આવી રચનાએ એ એ વચ્ચે પેહોતા લાંબા 'દેશકાળ તથા મેટ પત્રસમૂહ સાથે બાથ લીટી પડે છે. આવી અનિવાર્ય સ્થિતિમાં પ્રત્યેક પાત્રને તેની કથાગત પ્રતિષ્ઠા અને આવશ્યકતાનુસાર એક સાથે પ્રતીતિદર રીતે સંકળવાનું કામ અધરું બની રહે છે. નવલકથાકાર સામે આહવાનરૂપ બની રહેતી આ સમસ્યાનું 'સસ્તવનીચંડ' એક લોચપાત્ર દર્શાવે છે. માનવજીવનની વિવિધ સમસ્યાઓ અને એના સમધાનનું કમચા: રાજ્ય, સમાજ, કુટુંબ અને વ્યક્તિગત ધેરજો નિરૂપણ કરવા મથતી આ કૃતિમાં ભરાયેલી મોટી હાંફને કારણે એક દેન્દ્રીય દૃઢ રચના વિધાનનો અસાર પડેલી નજરે જ નાગાઈ આવે છે. કથાનો પ્રત્યેક ખંડ અલગ એકમ તરીકે સ્વપ્રદ નીવડે છે, પરંતુ એક અખંડ, સાવચત કલાકૃતિના સંતપ્ત વાચનનો અનુભવ કરાવવામાં કૃતિ સફળ નીવડતી નથી.

'ઝેર તો પીધાં...'માં પણ એના પ્રગટ થયેલ એ ભાગ પુરતી આ તકલીફ અનુભવાય છે. સેવાપરાયણ સ્તરીક ગોપળપાપા અને વાડીના વસન્ત-પુકાળા પરિવેશમાં નિરૂપાયેલા સ્વયંકામ રોહિણીના પ્રાણુસંબંધ અને વિચ્છેદની કથાને એની ચરમસીમાએ પહોંચાડવા પડી બીજા ભાગમાં અંધ સ્વયંકામ દેશવદાની સાક્ષીએ થયેલું યુદ્ધકાંત યુરોપના ઇતિહાસનું નિરૂપણ મૂળકથા સાથે 'નહીં' માંધા નહીં રેણું' સમું સંકળાવું નથી. વાચક, જાણે કે જ્ઞાન સરોવરમાં મેકારા મરતાં મારતાં અચાનક લેદ ઉછળતાં અદાર સાગરમાં ફેંકાઈ જવાની લાગણી આ કથાવાદ

વાચન દરમિયાન અનુભવે છે. ગુજરાતની તળભુમિ અને પોતીકાં અનુભવાતાં પાત્રો વચ્ચેથી બહુધા સત્યકામ અને કવચિત્ અચ્યુતની આંગળી પકડીને વાચકે કંચેલ યુરોપની અપરિચિત ધરતી અને ફ્લેમેન્શા, વોલ્ટર રેથન્યૂ, ભગિની કિશ્યામંત, કાલ્ વગેરે અભણ્યાં વિદેશી, પાત્રો સાથેનો કથા-પ્રવાસ બહુ માફક નથી આવેનો, જાણે કે એને સાગરપારના આ દેશકાળનું ‘પાણી લાગે’ છે. દૂકમાં, પહેલાં ભાગમાંથી એક માત્ર પૂરા પરિચિત પાત્રની આંગળીએ થતું વાચકનું બીજા ભાગમાંનું સ્થિત ‘ટ્રાન્સફોર્મિંગ’ વિશેષ રસતોષક નથી નીવડતું. આમ થવાનાં કારણો તપાસતાં સૌ પ્રથમ નજરે ચડે છે કથાની સામગ્રીમાં સ્વયંએ અણુવાણું પરિવર્તન. પહેલાં ભાગની તુલનાએ બીજા ભાગમાં નિકપચેત્રી કથાનું હાડ પથ્થુ મદત્તાયું છે. મૂળે ચિંતનકથા હોવા છતાં આ રચના, તેના પહેલાં ભાગમાં મમંસ્પર્શી ઘટના અને પાત્ર-નિરૂપણગત સચ્ચાર્થ, પ્રતીતિકરતા અને પોતીકા-પરિચિત દેશકાળને કારણે સર્જકને અભિપ્રેત ચિંતનના નિરૂપણને ઓઝિત થવા દેતી નથી. એમાંનાં ગોપાળબાપા, અરજણ, પરમાણુંદાસ, લખીરામજી, નરસિંહ મેંતા, બેસ્તર, હેમંત વગેરે પાત્રો વિવિધ જીવન અભિગમોનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં હોવા છતાં આપણી આસપાસ હરતાં-ફરતાં, જીવનજ્ઞે ધમકતાં માણસો અનુભવાય છે, જ્યારે એની તુલનામાં વ્યાપક ફલક પર રાજકીય વિચાર-વિમર્શ કરતાં ફ્લેમેન્શાની મંડળીનાં પાત્રો વાસ્તવિક ધરાતલ પર વિચરવાને બદલે વિચારની વાયવીય-સૃષ્ટિમાં વિહરતાં હોય એવો અનુભવ થાય છે. દર્શકે નિરૂપિત કરવા ધારેલી ચરિત્ર સંકલ્પનાઓ પ્રતીતિકર પાત્રરૂપે અહીં જવડે જ નિરૂપાઈ છે. આમ થતાં પાત્રો, ‘સરસ્વતીચંદ્રના’ ત્રીજા-ચોથા ભાગની માફક ચરિત્રો ન અનુભવાતાં દલીલો, અભિપ્રાયો અને પ્રતિપાદનો બની રહે છે. અહીં ઘટતી ઘટનાઓ પહેલાં ભાગની ઘટનાઓની માફક વાચકને પોતાની અને પરિચિત નથી અનુભવાતી એનો પણ કૃતિની રસક્ષમતા ઘટાડવામાં ખાસ્સો ફાળો છે. સંક્લેપમાં કહેવું હોય તો કડી શકાય કે સરૈરાશ ગુજરાતી અને ભારતીય વાચકને માટે અપરિચિત કથા-સામગ્રીનો અન્યરૂપ ઘટના અને અત્યાધિક વિચાર-ભારણુ સાથે થતો ઉપયોગ ‘ઝેર તો પીધાં’ના બીજા ભાગની વાચનક્ષમતાને નુકસાન પહોંચાડે છે.

અહીં એક સત્તાલ એ ઉદ્દેશ્ય છે કે તો શું સર્જકે આવી વૈશ્વિક ચેતનાનું, માનવજીવનની અખિલાઈનું આરાધન કરતી કૃતિઓ ન લખવી ? અને લખવી તો એણે તેના પોતીકા દેશકાળ અને કથાસંભાર પૂરતું મર્યાદિત બની રહેવું ? સમગ્ર વિશ્વને માતૃભૂમિ માની જ્યાં સાદ પડ્યો ત્યાં ધસી જઈ સેવારત બની માનવજાતનાં શ્રેયસાધક નીવડતાં પાત્ર-સમૂહ સાથે પતાવું ન પાડવું ? ના. આ સત્ત્વું તો મોટા ગ્રંથના સર્જક માટે આકર્ષણ અને આહ્વાન બનીને મહાનવલ્લભ સર્જન માટે તેને સતત લોલાવતું રહેશે, પણ વિશાળ કથાફલક, પાત્ર-સમૂહ

અને વ્યાપક દેશકાળ પસંદ કરતાંની સાથે સજ્જકે પરિચિતથી અપરિચિત, મૂર્તથી અમૂર્ત અને સરળથી સંકુલ તરફ આગળ વધવાની કલાકીય શિસ્ત સ્વીકારી એની સઘન છતાં સરળ અને સ્ફૂર્તિલી સજ્જકતાનો પરિચય આપવો પડશે એ નિર્વિવાદ તથ્ય છે. એમ નહીં થાય તો કૃતિ, આજકાલ જેનું ખૂબ નિર્માણ થઈ ગયું છે એવી, મલ્ટીસ્ટાસ હિન્દી ફિલ્મ જ નીવડશે.

ખીજા ભાગને અંતે દર્શક સામે રોહિણી, પરદેશથી પાછા ફરેલા સત્યકામ-અચ્યુત, એના સાથીરૂપ મસ્તી અને રેખા જેવાં પાત્રો અને ખીજા ભાગમાં સાફ જણાઈ આવેલી શિથિલ વસ્તુ-સંકલનનાને મઠારી લેવાનો તકાદો છે. કૃતિના હવે પછીના કથાંશના કેન્દ્રવર્તી પાત્ર બનવાની અચ્યુતની ઉમેદવારી, એ અચ્યુત માટે રોહિણીના મનમાં ઊપસતાં રહેલાં કન્યા-નામો : રેખા, એલિઝાબેથ, મસ્તી વગેરે પૈકી કયા પાત્રને તેનાં જોડીદાર તરીકે દર્શક કેમ વિકસાવે, નિરૂપે છે-એ સ્વચ્છ વાચક-ગિંસાસાના મુદ્દાઓ છે. રઘુવીરે આ શિથિલ સંકલના અંગેની એમની ફરિયાદ અને શુભેચ્છા વ્યક્ત કરતા નોંધ્યું છે : ‘જેની સામે કરિયાદ કરી શકાય એમ છે એ શિથિલ સંકલનનાનો આરંભ આ સો પાનાં પછી જ થાય છે... કૃતિનો ત્રીજો ભાગ પ્રગટ થાય તે પહેલાં લેખકની સંયોજનશક્તિ વિશે કહેવું મુશ્કેલ છે. કેટલીક કૃતિઓમાં એમના અત સુધી પહોંચ્યા પછી આગળ વાંચેલી વસ્તુઓના નવા સંદર્ભો પ્રગટે છે એવું આ કૃતિના ત્રીજા ભાગ પછી થશે એમ કહેવું એ અત્યારે તો માત્ર શુભેચ્છા છે... પાત્રોના આંતરવિશ્વનું યથોચિત ઉદ્ઘાટન થાય અને સંયોજના-શક્તિ કૃતિને દૃઢબંધ બનાવે એ પહેલાં દર્શકમાં નવલકથાકારની એક શક્તિ તો ભરપૂર ખીજેલી જોઈ શકાય છે : વર્ણન-શક્તિ.’^૬

‘સોફ્ટીસ’ એકપાત્રકેન્દ્રી-કૃતિ હોઈ અન્ય નવલકથાઓની તુલનાએ એનું વસ્તુ સંકલન ચુસ્ત છે, પરંતુ મીડિયા એના કાકા ક્રીટોની વસાહત ગુરુકનીઠ પર રહેવા બળ્ય છે એ સમય અને એપોલોડોરસનો યુદ્ધકાળ એ બંને કથાંશોમાં કથાનાયક સોફ્ટીસની ગેરહાજરી તરત વરતાઈ આવે છે, અલબત્ત, સોફ્ટીસની હાજરી વિનાના આ કથાંશો ઓછા રોમહુષંક નીવડે છે એમ કહી શકાશે નહીં, છતાં નાયકકેન્દ્રી કથા-વિધાનમાં આ પ્રકારનાં નિરૂપણો કૃતિગત સાવચરતાના સત્તાસો જરૂર જન્માવે, પરંતુ આ વિશિષ્ટ નિરૂપણોને એક તક-લાલ પણ મળી શકે એમ છે : મીડિયા અને એપોલોડોરસ સોફ્ટીસનાં માનસસંતાનો સમાં પાત્રો છે. કિશ્વસ અને એસ્પેશિયાને ટાંકીને કહીએ તો એપોલોડોરસ રાજકારણમાં સોફ્ટીસનું પ્રતિમૂર્તિ રૂપ પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. જ્યારે મીડિયા તો સોફ્ટીસની માનસપુત્રી છે એવી એસ્પેશિયાની સ્પષ્ટ કેફિયત કથામાં મળે છે. સોફ્ટીસના આ બંને વિચાર-

પારસો સોફેટીસરહિત દેશકાળમાં શી રીતે જીવનયાપન કરે છે અને આપત્તિવેળા કેવું ખમીર બતાવી એમણે ઝીલેલી સોફેટીસની વિચાર-વિશ્વસતને કેવી દીપાવે છે તે દર્શાવવા માટે પણ દર્શક એ બંને સુવાન-પાત્રોને સોફેટીસની પ્રત્યક્ષ હુકમગર, ઉપર સૂચન્યા એ સોફેટીસરહિત વિલિન દેશકાળમાં આવેલી અફતનો સામનો કરતા સાહિત્રાય નિરૂપ્યા હોય એવું માનવાને કારણ મળે છે, પણ એમ ન હોય તો પણ ખેડવાલાયક જમીનને કેળવીને તૈયાર કરેલ વાડી અને એની ઉપર વસતાં શ્રમિકો અને પશુ-પંખીઓની ગ્રામીણ સૃષ્ટિનું દર્શકને અપરિહાય આકર્ષણ રહ્યું છે. આ પ્રકારના સ્થળ-કાળનાં વર્ણનોમાં એમની સજ્જતા સોળે કળાએ ખીલી ઊઠે છે અને રઘુવીર ચૌધરી નોંધે છે એવો, ૭ વસ્તુસંકલનના અંગેનો દોષ વહેરે છે.

‘અંધન અને મુક્તિ’ દર્શકની ચારંભની નવલકથા છે, પરંતુ એ સ્થળ વસ્તુસંકલનાજન્ય ઉપયુક્ત શૈથિલ્યથી સાંગોપાંગ બચી છે. સત્કર્મોનાં પરિણામરૂપે આવેલાં અંધનોથી ઉદ્ધાત આત્મા કદી અંધાતો નથી, એ તો હરહમેશ મુક્ત રહી નીલ ગગનગામી હિરુનનો કરતો જ રહે છે એવી સ્પૃહણીય જીવનભાવનાનું, અઢારસો સત્તાવનના મુક્તિજંગની પૃષ્ઠભૂ પર પ્રતિપાદન કરતી આ કૃતિમાં સ્થળ, કાળ અને પાત્રોની સુંદર અન્વિતિ સદાજન્ય સંધર્ષ છે. ગુરુશિષ્ય બેલડી શ્રી વાસુદેવ અને અર્જુનનાં સ્વભોમ માટેનાં બલિદાનો પછી પણ એમનાં ઉદાત વ્યક્તિત્વો દેવકી, શેખર, સુલગા અને ખસ કરીને જનરલ ડેનિયલના જીવનપરિવર્તન પછી એમણે અપનાવેલ નવ જીવનરાહમાં મહેકતાં માન અને ગિન્દાદિલ કુરમાની રૂપે સુરસિત હવા સમાં અનુભવાતાં રહે છે.

દર્શકે એમને અભિપ્રેત જીવનાદર્શોનું આ કૃતિમાં નદી તરતા વાઘની લક્ષ્યગામી સીધી ગતિએ નિરૂપણ કર્યું હોઈ મૂળ કથાને અનુપકારક અને અવાન્તર સિદ્ધ થતાં કથાંશોથી કૃતિ નખશિખ બચી ગઈ છે અલબત્ત, ‘ઝેર તો પીધાં...’ અને ‘સોફેટીસ’નાં પાત્રોમાં સંઘાતો પ્રત્યેક પાત્રનો અપૂર્વ ઐતસિક વિકાસ આહીં તુલનાત્મક દષ્ટિએ કદાચ ઓછો જોવા મળે છે. ‘ઝેર તો...’માંની ગોપાળખાપાની વાડી, ‘સોફેટીસ’માંનાં ગરૂનીઠ રપને ખાણમાં કેદ થયેલા એપોલો-ડોરસ અને તેના સાથીદારોની નાટકોની ભજવણી તેમજ ‘દીપનિવાણ’નાં રથસ્પર્ધા અને યુદ્ધનાં વર્ણનોમાં ખીલી ઊઠતી દર્શકની વર્ણનકલા હજી આ કૃતિમાં એટલી આકર્ષક નથી નીવડતી, પણ નિરૂપિત વિષય અંગેનું સાફ અને સુનિશ્ચિત દર્શન, એને અનુરૂપ પાત્ર નિરૂપણ અને સમુચિત દેશકાળના

૭. ‘દર્શકના દેશમાં’ રઘુવીર ચૌધરી, ૫૦ ૧૧૭, ૧૨૦, ૧૩૧-૩૨ : પરંતુ લેખકે આ વાડીને...એવું આ દર્શાવે છે.’

સ્થાયિયોગ દ્વારા નવલક્રિયાની સ્વરૂપિત શિથિ દર્શાવે છે એ નવલક્રિયામાં વિશેષ માંપડી છે તે નિર્ધારિત નથી છે.

કેળતા સમાપને અતિશયોક્તિ થયાં સિવાય એટલું બહાર કંઈ સૂચાય છે માનવક્રિયાનતા કાંઈ અવ્યાપ્તી અને અનુપમ સર્જકશક્તિ ધરાવતા દર્શકની સર્જક શક્તિ જ્યારે નવલક્રિયા કેળતામાં પ્રવૃત્ત થાય છે ત્યારે ગાંધી, ટાંગોર અને ઔદ્યોગિક-વિજ્ઞાનથી પ્રભાવિત ચિંતકદર્શક અને વિશેષરૂપે સદ્ગુણાણુ, મુદ્દાની અને ર. વ. દેસાઈ-મેઘાણીથી પ્રભાવિત સર્જકદર્શક વચ્ચે ચિંતન અને કલાગત નિરૂપણ વિષયક સરસ મુલાકાત બને છે. કવચિત્ એમનું ચિંતકરૂપ એવી ચિંતનસમૃદ્ધિના આગ્રહ અને કાંઈ અવગણનથી વાચકને પ્રભાવિત કરે છે, તે કવચિત્ એમનું સર્જકરૂપ વાચકને કાંઈ સુધી કિતરી બતાવે મર્મગ્રસ્ત કથા-નિરૂપણ વડે એમના ભવ્ય રમ્ય કથાનોટલી આહવાદરૂપ સ્ફુરે શોભે છે.

નવલકથાકાર દર્શકનાં

પાત્રગત ભાષા-પ્રયોજનો

નવલકથામાં નિરૂપીત જીવનદર્શનને વ્યક્ત કરતાં પાત્રોની અનિવાર્યતાની સાથે જ, એ પાત્રો જેના દ્વારા સર્જક-અભિપ્રેત જીવનદર્શન વ્યક્ત કરે છે એ, મન, વચન અને કર્મજન્ય વિચાર, વાણી અને પ્રત્યક્ષ વર્તન-વ્યવહારોની અનિવાર્યતાં પણ અભિવ્યક્તિતા અપરિહાય માધ્યમ લેખે આપોઆપ સિદ્ધ થાય છે. નવલકથા સંદર્ભે અન્તર્દર્શન/મનોમંથન, સંવાદાદિ ભાષા-પ્રયોગનો તથા ઘટનારૂપે પ્રયોગતાં પાત્રગત એવાં આ પ્રગટ-અપ્રગટ વર્તન-વ્યવહારો નવલકથા લેખનમાં સમગ્ર ઉપકરણ શી રીતે નીવડે છે એ મુદ્દાની ચર્ચા અહીં અપ્રસ્તુત છે. અહીં તો, દર્શક એમની નવલકથાઓમાં સુચિત સંવાદાદિ પાત્રગત ભાષા-પ્રયોગનો દ્વારા એમને અભિપ્રેત જીવનદર્શનનું કલાપૂર્ણ નિરૂપણ શી રીતે કરે છે તેની તપાસનો પ્રયત્ન માત્ર છે.

(નવલકથાનાં પાત્રો પણ મનુષ્યની માફક એમના મન-અંતરની અભિવ્યક્તિ ભાષાકીય અને પ્રત્યક્ષ વર્તન વ્યવહારો દ્વારા સાધે છે. અલબત્ત, સર્વજ્ઞ સર્જક-ઓગ્નિશિયન્ટ રાઈટરની રૂએ નવલકથાકાર તેના વાચકને પાત્રોનાં સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ મનોસંચલનોથી પણ વાકેફ રાખે છે. આને લીધે પાત્રના, મનોગત, શબ્દગત તેમજ કાર્યગત વર્તન-વ્યવહારોનો વાચક સાઘન્ત સાક્ષી બને છે. પાત્રની પ્રત્યેક ગતિ-વિધિ કાર્ય-કારણ સંબંધથી સંકળાઈને તેના વિગત, સામ્પ્રત તેમજ અંતગતનું ઇંગિત બતતી હોય છે. આ ભૂમિકાએ, પાત્રના વિચારગત પરોક્ષ અને વર્તનજન્ય પ્રત્યક્ષ વ્યવહારો વચ્ચે કડીરૂપ નીવડતાં તેનાં નાનાવિધ ભાષા-પ્રયોગનો તેની અન્તર્યેતનાને આલોકિત કરી આપે છે. પેલા પ્રસિદ્ધ દોહરા મુજબ 'વ્યક્તિની ભાષિક અભિવ્યક્તિ તેના સમગ્ર સંવિતને 'જીભલડીએ જલામ' ન્યાયે વ્યક્ત કરી આપે છે. / દુકમાં, પાત્રોનાં આશા અને અરમાનો એનાં ભાષા-પ્રયોગરૂપે વ્યક્ત થતાં, એમાં એમની પ્રકૃતિનો નખશિખ પરિચય સળી રહે છે.)

દર્શક એમનાં પાત્રોના મનોગતની અભિવ્યક્તિ માટે સહજ વાતચીત, પ્રશ્નોત્તર, વાર્તાલાપ, સંભાન-ઓધનો, આત્મકથ્ય અને વાર્તાકથન જેવી મૌખિક તેમજ પત્ર અને ડાયરીલેખન જેવી લિખિત ભાષાકીય અભિવ્યક્તિની વિવિધ તરેહોનો ઉપયોગ કરે છે. પ્રસંગ અને પાત્રને અનુકૂલીને યોગ્યતામાં આવતાં

૧. કોચલડી ને કાગ, વાને વરતાશે નહીં.

પણ જીભલડીએ જલામ, સાચું સોરઠિયો લહે.

ઉપયુક્ત ભાષા-પ્રયોગનો દરમિયાન પાત્રોનાં સંકુલ ચરિત્રો એમની ગુણવગુણન્ય સઘળી સીમાઓ અને સિદ્ધિઓ સહિત, આંદની ઝીલતી વનવાટે રચાતી તેજ-છાયાની નયનરમ્ય ભાત સમાં અનાયાસ ઉપસી આવે છે. 'નવ ખોલ્યામાં નવગુણ' અનુસાર પાત્ર મૌન ધારણ કરીને ચાલે તો સલામત રહી શકે, પરંતુ એક વાર મોં ખોલ્યા પછી એના હાથની વાત રહેતી નથી. પૂર્વાનુભૂત ચિત્તક્ષોભ એવા પ્રયત્ન હોય છે કે તેની સઘળી તકબ્બૂક વિચારસરણી અને વાતની તકસંગત રજૂઆત કરવા વિશેનો સંકલ્પ ન જાણે ક્યારે સરી પડે છે ! આવી પળોમાં ભાવાવેગ એની શબ્દશક્તિને કુદિત કરી દે છે અને પાત્ર પૂર્વપ્રયોગનાથી વિરુદ્ધ ખોલી બાકી-એસે છે. 'દીપનિર્વાણ'માં મગ્ધ પ્રતિનિધિ રૂપે આવતા વસુમિત્ર અને તેના વૃદ્ધ અમાત્ય સૂચિત મનઃસ્થિતિનાં સચોટ દૃષ્ટાંત છે. વસુમિત્રની અણુઘડતા અને અમાત્યનું ઠરેલપણું એમના તત્કાલીન સંવાદોમાં સરસ ઉપસી આવ્યાં છે.

પાત્રો વચ્ચે થતી સહજ વાતચીતમાં, તેમાં સંકળાયેલાં પાત્રોની ચરિત્ર-રેખાઓ અત્યંત સાહજિક રીતે અને પરિણામે અત્યંત પ્રતીતિકર અનુભવાય એમ ઉપસી આવતી હોય છે. આવી વાતચીત દરમિયાન સભા-સંબોધનો, વાર્તાલાપ કે પ્રશ્નોત્તર-વેળાએ વક્તા અને શ્રોતા ઉભયપક્ષે સળંગતી કથુક સમજાવી આપવા કે સમજાવેલા અંગેની સલામતા નથી હોતી અને તેથી વાતો વાતોમાં પ્રગટ થતાં વ્યક્તિ લક્ષણો વિશેષ વિશ્વસનીય તેમજ ચિરસ્મરણીય નીવડે છે. 'ઝેર તો પીધાં...'ના આરંભે સયાછરાવ સાથેની ગોપાળજાપાની સાદી સીધી વાતચીત આતુ' નોંધપાત્ર દૃષ્ટાંત છે. એમાં ગોપાળજાપાની સ્પષ્ટવાદિતા, નિર્લિંગતા, રાજવી તરફનો નિર્વ્યાજ પ્રેમાદર, નિર્લેલીપણું, સીધું અને સાફ દેખતી ધર્મદૃષ્ટિ તથા સંત-કક્ષાએ વિકસી ચૂકેલી સામાજિકતાનો સહજતયા અનુભવ થાય છે. સયાછરાવે વાપરેલ 'દીપ્તા' શબ્દનું ગોપાળજાપા દ્વારા થતું 'વ્યંજનાગલ' પુનઃપ્રયોગન પછી એમના વ્યાપકજીવન-અનુભવ અને સચોટ ભાષા-પ્રભુત્વને વ્યક્ત કરે છે. સામા પક્ષે અપરિચિત પ્રજાજન સાથેની વાતોમાં પ્રગટતી સાલસ સરળતાથી વિદિત થતું સયાછરાવનું રાજવીગૌરવ, ગોપાળજાપાએ માંગેલ કોતરેા વિનામૂલ્યે આપવાની તૈયારી પાછળનું 'ઔદાય', ઉચ્છ-ખાખા કોતરોમાં પૈસા નાખી વ્યાજ કરતાં બમણું નીપજવી લેવાની ગોપાળજાપાની ક્ષમતા અને દીર્ઘદૃષ્ટિની પરખ તેમજ આવા દૃષ્ટિવંત માણસને રાજ્યનું ખેતી વાડીખાતું સોંપવાની તત્પરતા પાછળની રાજકીય કુનેહ ઉપરાંત પ્રજાજનની સ્પષ્ટવાદિતાને સહી લેતી રાજવીને જાળતી પ્રજાવત્સલતા પણ સમ્યક રૂપે નીરખી આવે છે.

આવી વાતચીત દરમિયાન, તેજ-લિસોટો રચી જતી ધૂમકેતુ સમી પાત્ર-ઉક્તિઓ એના વક્તા-પાત્રની અન્તર્ગતતાનો સઘન પરિચય આપતી હોય છે.

સત્યકામ રોહિણી વચ્ચે લગ્નયોગ નથી એ સત્યમતી વાત દામાકાકાએ સત્યકામને કહી, 'એ હીક ન ક્યું', એમ કહેતાં ગોપાળઆપા બ્યારે કહે કે, 'હું' તો વૈદ્યાખમાં પતાવી દેવાનો,' ત્યારે ઉત્તરમાં દામાકાકા એ કરેલ લવિષ્યવાણી : 'મને એમ વરતાય છે આપા, કે એ મહિતા પછી એમે તમને દેખી થકીએ તો ભાવ્યશાળી.' સાંભળીને ગોપાળઆપાના અતલ ઊંઠાણેથી આવતા આ ઉદગારો જુઓ : 'એમ ધાય તોય હું' તો રોહિણી અને સત્યકામ બે મારાં હોડારાં હોય તો કહેવાનો કે ગ્રહથી ન ખીઓ, મોતથી ન ખીઓ, પાપથી ખીઓ. સંસારની વાસના જેને ધઈ છે તેને મોતથી ખીવરાવવાંએ ભૂત કરવાને મારગ છે. સંસાર કાંપ્યો કપાતો નથી, એને તો સુગંધિત કરવો પડે છે. મોતમાંય એક સુગંધ આવે છે, ત્રેતમાં નહિ તે સુગંધે ફેરે છે... એટલે મહેતા, હું તને કહી રાખું છું કે હું હોઠિં ન હોઠિં તારે એ ખંતેનાં લગ્ન કરાવી દેવાનાં છે. મારેય એક વાર મારાં કમ'ને તારી કુંઠળીએ તોળી જેવાં છે.'

અહીં સ્વમૃત્યુની આગાહી સાંભળી લીધા પછીય અડોલ રહેતો વૃદ્ધ અવનતું જે સ્વસ્થતાથી, સરળતાથી લાજ્ય કરે છે તે અપ્રતીત છે. મૃત્યુમાં સુગંધનો અનુભવ કરવાની વાત પણ નરી કાવ્યાત્મક અને તેથી રમણીય બની છે તો અંતે, ક્ષણચ્છે-તિપતા સામા પદ્ધતિમાં સચિત ક્રમેને મૂકી પુરુષાર્થની પ્રતીતિ પર ભાર મૂકતા પેલી કાવ્યાત્મક રમણીયતાનું કર્મગત પુરુષાર્થથી અનુલન થયું છે આ સંદર્ભે સોસ્ટ્રીસની ટેટલીક ઉકિતઓ પણ રમણીય છે : '...તાન એને જ કહું છું કે જેને આશરે આપણે અચંચત, અનુભવગર, મૈત્રીપૂર્ણ ધઈએ.'

'જાણાં લૂગાં, પૌષ્ટિક ખોરાક, સાદો સ્વભાવ અને સહેજે મળતો આનંદ એટલું' મેળવવાથી વધારે આગળ જવું એટલે યુદ્ધ સિવાય કશુંય હાથમાં ન આવે 'કોઈતું' અહિત ઇચ્છવા સિવાય સામેથી નોતરેલું મૃત્યુ જે કામ કરે છે તે હજારો વર્ષના લાખા અવતરથી થતું નથી. પછી વળી, અટકી પૂછ્યું : 'અવતર કીમતી છે કે સાચું ?'

'સાચું અવતર'.

'તો પછી તું ખાતરી રાખ કે સાચું અવતર અથવા જ મેં' મૃત્યુને ઠેકચા કોશિશ નહોતી કરી અને સિતોરમે વર્ષે હું એક દોરા જેટલો નાચે ઊતરું, એ પણ એ પાંચ વર્ષ વધારે અથવા, એ તને રહું લાગત ?'

સાદગીપૂર્ણ અવન અને અંતોર્ધર્મી સહજતથા નીપજતા આનંદથી અદ્ભુત સધળું શી રીતે ત્યાજ્ય છે એની સાફ સમજ અને માનવઅવનતું સાચું મૂલ્ય સમજવતી આ ઉકિતઓમાં પહે પળ ચાલતી ઉદાત્ત માનવ્યની શીળી સાચના ફેરે છે એની ના કોણ કહેશે ?

પ્રશ્નોત્તર દ્વારા પાત્રની વ્યક્તિમત્તા પ્રગટાવવાનું દર્શકને ગમે છે. નવદીક્ષિત તરુણ નાયકની કસોટી કરતા ટૂંકો એમની કથાઓમાં અચૂક મળી આવે છે. સત્યકામ અંધ થયા પછી બૌદ્ધ સ્થવિર શાંતમતિ પાસે રહે છે. એક સૂર્યાસ્ત સમયે એને એનું આજીવન અંધત્વ સાહે છે. એની આ ઉદ્ધવેગકર ચિત્તિસ્થિતિ દરમિયાન એને શાંતમતિએ પૂછેલા પ્રશ્નો એની તત્કાલીન વ્યાકુળતાનું શમન તો કરે જ છે પરંતુ ભાવિ જીવનનો માર્ગ પણ ઉઘાળી આપે છે. સત્યકામે વ્યક્ત કરેલ, સૂર્યોદય સૂર્યાસ્તની શોભા હવે ક્યારેય નહીં જોવા મળે એવા અફસોસ સંદર્ભે શાંતમતિ દ્વારા, પૂર્વે જોયેલા અગણિત સૂર્યોદય-સૂર્યાસ્તથી જે કામના તૃપ્ત થઈ નથી તે હજુ થોડા વધુ જોવાથી થઈ જશે ? એવા મમં-સ્પર્શી પ્રશ્ને લાઘવું સમાધાન પણ સ્પૃહણીય છે. આવો જ એક પ્રશ્નોત્તર પ્રસંગ દર્શકે ‘દીપનિર્વાણ’માં યોજ્યો છે. બંને પ્રશ્નોત્તર હોવા છતાં તેની આબોહવા નિતાંત નિરાળા છે. સ્થવિર શાંતમતિ અને સત્યકામનાં પાત્રો જીવનના એક એવા તત્ત્વકો ઊભાં છે. બંધાંથી એમની ઘર, કુટુંબ અને ગામ દેશની સામાજિકતા વિસ્તીર્ણ થઈ રહી છે અને તપધ્યાન પરત્વે તેઓ અભિમુખ થયાં છે. ‘દીપનિર્વાણ’માં આનંદની દીક્ષા પૂર્વેની કસોટી થોડી છે ભગવાન મહાકાશ્યપે, પરંતુ એમની સૂચનાથી પ્રશ્નો પૂરે છે સુચરિતા. દર્શકની આ પ્રકારની પ્રસંગ યોજના મહાકાશ્યપ સમા ઋષિવંશની ઉપસ્થિતિમાં પણ સૂચિત પ્રશ્નોત્તર પ્રસંગને લગીર રંગદર્શીતા અપે છે. અલબત્ત, એમ થતાંય એ પ્રશ્નોત્તર જ્ઞાન-વાર્તાની રૂએ લગીરે ઊભો ઊતરનો નથી. એટલું જ નહીં, આનંદની સૌંદર્ય-સ્પૃહા પ્રગટાવતી કાવ્યાત્મક રંગદર્શીતા, કથામાં પાંગરવાના એના અને સુચરિતાના પ્રણયનું આહું ઈંગિત પણ આપે છે. સૂચિત પ્રશ્નો અને ઉત્તરોમાંનું લાઘવ જુઓ :

‘સ્થાન ઠંડું છે ?’

‘બંધાં હું ગયો નથી, ને ગયેલાં પાછાં આવ્યા નથી, તે વિશે ખબર નથી. એમ કહ્યું એ જ સત્યવાણી છે.

‘પાપ ક્યાં રહે છે ?’

‘અંતરમાં.’

‘ત્યાગ અને ભોગનાં લક્ષણ શું ?’

‘પહેલાં વેદના ને પરિણામે પ્રસન્નતા, તે ત્યાગ, પહેલાં માધુર્ય ને અંતે ક્ષીણતા એ ભોગ.’

‘માયા કોને કહો છો ?’

‘એ ઉત્તર દેવા મારે બાળક છું.’

આ ઉપરાંત, સુદત્તની હાજરી અને નિરર્થક દબલથી તેના પર ગુસ્સે થયેલા આનંદને મહાકાશ્યપે પૂછેલ પ્રશ્ન : ‘સૂખ કોણ ?’ ના અવિદ્યમિત ઉત્તર : ‘હું’માં

તરદાતા આનંદની આરિત્યગત નિશ્ચિહલતા તેમજ ઉદાત્તા સૂચવાય છે, તો ચરિતાએ પૂછેલ પ્રશ્ન : ‘સૂચનાં કિરણો કેવાં છે ?’ના કાવ્યોપમ ઉત્તર : ‘તમારી શીના વાળ સમાં’ દ્વારા આનંદના સૌંદર્યપ્રેમ ઉપરાંત સુચરિતા પરવેની તેની મેહગતિનો આછો અણસાર પણ સ્પષ્ટ થાય છે.

(સોક્રેટીસના પરમ ચાહક અને ભીંડા અભ્યાસી દર્શકની રચનાઓમાં સોક્રેટીસ-ઈ જ્ઞાનગણ’ વાર્તાલાપો ન હોય તો જ નવાઈ. ‘સોક્રેટીસ’ તો એમના બહુ ઊંચી રચાયેલી નવલકથા છે, પરંતુ પાત્રના લાખા પ્રયોજનની સૂચિત લાક્ષણિક શૈલ દર્શકમાં બહુ વહેલી દેખા દે છે. પ્રશ્નો પૂછી પૂછીને પ્રતિપક્ષને જ્ઞાનવાર્તા પટે ઉશ્કેરીને અભિપ્રાય કરવો અને એ દોલાયમાન, તરલ ચિત્તિસ્થિતિમાં અતુલ્લંગકર ન-આરોપણનો, ‘કહવા લીંબાના મીઠા ગુણ’ સ્ત્રોત આ વ્યવસાય દર્શકના કથાલોકમાં હાથે ઐત્ર, લગવાન મહાકાશ્યપ, શ્રમણ ચારુદત્ત, ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવ, સંસારની યા મધ્યે સંત શા ગોપાળચાપા, સ્થવિર શાંતમતિ અને અમલાદીદી...કોને ધ્યવગો નથી ? જીવનજન્ય ચિંતન અને દર્શનની અભરેભરી શીળી સપદ્ધ ધરાવતાં મા પાત્રો, એમના અંતેવાસી આનંદ, સુદત્ત, સુચરિતા, મૈનેન્દ્ર, કૃષ્ણા, સત્યકામ, હિલિણી, અચ્યુત, શેખર, સુભગા એપોલોડોરસ, ક્રિશ્ચિસ, મીડિયા વગેરેને, એમની જીવન સત્યની શોધ ને સાધનાનાં સુફલ, નિરંતર ચાલ્યા કરતી ગોષ્ઠિઓમાં સુઝલ રતાં રહે છે અને એથી આવા વાર્તાલાપો આ કથાઓમાં અપાર મળી આવે છે. જનરલ ડેનિયલની સ્મરણસુષ્ટિમાં આલેખાતો ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવનાં સ્વાતંત્ર્યપ્રેમ અને એની ઉત્કટ ઝંખના નિરૂપતો દીર્ઘ વાર્તાલાપ, મૈનેન્દ્રના અધંપથુ સમા શક દરદારોને ધનસંપત્તિની નિરર્થકતા અને માનવીય મૂલ્યોની મહત્તા પ્રમોદતા ઐલનો વિરલ વાર્તાલાપ, રચના રૂપક દ્વારા દેહતી વ્યાખ્યા કરી આપતો મૈનેન્દ્ર સાથેનાં શૌંદ સાંધુ ચારુદત્તનો વાર્તાલાપ અને આલેખિહિઝ, પેરિફીસ, એપોલોડોરસ, મીડિયા, ક્રિશ્ચિસ અને સ્પાટન સેનાપતિ એન્જિસ સાથેના સોક્રેટીસના અમર વાર્તાલાપો સહેજે અવિસ્મરણીય બની રહે છે. પ્રત્યેક પ્રશ્ને સીધું, ઊંડું શારકામ કરતી સોક્રેટીસની પ્રજ્ઞાના પરિચાયક એ વાર્તાલાપો માટે પૂર્વે યોગ્ય એક ઉપદેશ સ્મરણે ચડે છે ! ‘સોક્રેટીસની શીલસાધનાની યશોગાથા ગાતી આ કથા જાણે દે નીલા મોતી શા પાણીદાર જીવાર-દાણાથી લચ્યું પચ્યું કણસલું છે ને કથામાં, પ્રાણુતત્ત્વ સમા અત્રતત્ર વેરાયેલા પેલા વાર્તાલાપો છે. સ્વાતિ નક્ષત્રે વરસ્યાં હોય એવાં મેઘબિન્દુ શા જીવાર કણો ! માનવ માટે સત્ત્વશીલ અને યોગક !’

૬. ‘સોક્રેટીસ’, પૃ. ૧૫-૧૮, ૩૯-૪૧, ૫૯-૬૧, ૭૫-૭૭

૭. ‘ધરશાળા,’ ઓગસ્ટ, ૧૯૭૫.

મૃત્યુ પૂર્વેની મીડિયાની સ્નેહભરી ઊત્તતપાસને વશવતી સોફ્ટીસે કરેલ આ વાર્તાલાપ જુઓ :

‘હેલો સવાલ પૂછું ?’

‘એવો વિવેક આપણી વચ્ચે તું આવી તે દિવસથી રહ્યો જ નથી.’

‘તમે કિશ્કિસને વધારે ચાહો છો ?’

‘ધર્માણુ ન થતી. તેવું નથી. તે વધારે ભૂનો કરે છે, એટલે કોઈવાર તેનું વધારે ધ્યાન રાખું છું.’

‘તો તો પછી હું પણ ભૂલો કરીશ.’

‘તો તારું પણ વધારે ધ્યાન રાખીશ.’

‘પણ તમે હશે તો ને ? કેવી રીતે ધ્યાન રાખશે ?’

‘તું ભૂલ કરજે ને, હું જ્યાં હર્ષિ ત્યાં પ્રાયશ્ચિત્ત કરીશ.’

પોતાના બન્ને ગાલે હાથ ચાંપીને કહે, ‘આપ રે, તો તો મારું શું થાય ! પ્રાયશ્ચિત્ત કરો ને મને તો ખબર ન પડે !’

‘ખબર પડી જશે, તે પણ પ્રેમનો જ સ્વભાવ છે.

‘સાચું કહો છો ?’

‘કહું છું, પણ ખબર ન પડે તો સમજવું કે પ્રેમ એટલો ઊણો. જો મેં શા માટે કહે બગાઈની જેમ વચમાં વચમાં ચટકા ભર્યા તે તંને સમજાવું નહોતું જ ને ? એટલી આપણા પ્રેમમાં ઊણપ.’

મીડિયાની આંખમાં ઝળઝળિયાં આવી ગયાં. પ્રણામ કરી, ખોળે માથું મૂકી કહે, ‘હવે એવું નહીં થાય; તમને સમજવા કંઈ સહેલા છે ? એ ભાગ કોનાં હોય ! પણ ફરી એવું નહીં થાય. મારાથી જરા કે ઊણપ સહન થાય તેમ નથી.’

પ્રેમધર્મનું અહીં જે લાખ્ય થયું છે તે સર્વથા નરવું અને સ્પૃહણીય છે આવે. પ્રેમસંબંધ સર્વવ્યાપ્ત બને એ માટેની સમજ પ્રેરવા જ સોફ્ટીસ જન્મે જીવે અને મૃત્યુને વરે છે. ‘હીપનિર્વાણ’ ના ઐત્રમાં પણ સોફ્ટીસનું આ રીંગમી જાય એ રીતે ઊતરી આવ્યું છે. શક સરદારોની ધાળીમાં કૃષ્ણા કને રતો પીરસાવી ખાવાનો આગ્રહ કરી, રત્નલયાં ભોજનધાળ પર ભૂખ્યા બેસી રહેલા એ સરદારોને વિષમ સ્થિતિમાં મૂકીને, કહેવાની વાન સીધી ન કહેતાં ઐત્ર અદ્વ શિક્ષા

અનુભવાય છે. કથામાં એમની પ્રબોધશૈલી અને પ્રબોધ ઉલ્લસ દુઃખશક્ટિ યોગ રચે છે. મૈત્રેય જોડે જ્ઞાનલાલ સ.ધતા ચાતુર્યતા આ પ્રશ્નો શુઓ :

ચાતુર્યતને કહે : 'શ્રમણુનું નામ શું ?'

'આ દેહ ચાતુર્યતને નામે ઓળખાય છે.'

મૈત્રેય કહે : 'એ દેહનો કોઈ માલિક છે કે નહિ ?'

'દેહનો સ્વામી દેહ !'

'પણ એની અંદર ?'

'તમે લડાઈમાં જાઓ છો ત્યારે શેમાં જોસો છો ?'

'આ રથમાં' એની પડખે રથના પૈડા પર હાથ મૂકી કહ્યું.

ચાતુર્યત રથ પાસે જઈ ને કહે : 'એ તો પૈડું છે, એ રથ કયાં છે ?'

'રથની અંદર જોસું છું !'

'અંદર જોસો છો તે ગાદી છે, રથ નથી.'

'હું સમજ્યો : ચાક, ધૂંસરી, છત, ગાદી બધું ભેગું મળીને રથ થાય છે.'

'એમ જ પાંચ સ્કંધ એકઠા થાય છે ત્યારે દેહ થાય છે. એ પરિણામને પધ્ધી આત્માનો જન્મ કહેવો હોય તો કહો.'

'એ પાંચ સ્કંધોને કોઈકે એકઠા તો કર્યા હશે ને ?'

'ખબર નથી. પાણી સહજ રીતે હાળ તરફ વહે છે તેમ સહજ રીતે મળ્યા પણુ હોય ને કોઈકે મેળવ્યા પણુ હોય, પણુ એની સાથે મારે સંબંધ નથી. મારા દુઃખવિનાશના માર્ગમાં એ જાણ્યા વિના ચાલે છે. એટલે અનાવશ્યક જોજ હું ઉઠાવું તો અવિવેક દોષ થાય. ૯

મર્મરૂપશી સલાસંબોધનો દ્વારા શ્રોતાઓને મંત્રમુગ્ધ અને વશીભૂત કરી દેવા એ દર્શકનાં વૃદ્ધ પુરુષ-પાત્રોની એક વિરલ લાક્ષણિકતા છે. પાત્રોને આ પ્રકારનાં સંબોધનો કરવાની સુવિધા દર્શક અત્યંત પ્રતીતિકારક રીતે પૂરી પાડે છે. સામે અગણિત માનવ સમુદાય હોય કે ખીચોખીચ ભરેલ ન્યાયાલય હોય; વક્તા શ્રી વાસુદેવ હોય કે નગરશ્રેષ્ઠી ધનપાલ હોય, શ્રોતાસમૂહ એમની અસ્ખલિતધારાએ વહેતી વાણીના અપૂર્વ મોહનમંત્રથી લીન ડોલતો હશે. વળી આવા પ્રસંગો, આ કથાઓમાં ઓછા નથી. 'બંધન અને મુક્તિ'માં બળવાખોર કેદી તરીકે અજુ'ન અને વાસુદેવ પર ખૂન, લૂંટફાટ અને સશસ્ત્ર બળવાના આરોપ વાંચી સંભળાવાયા પધ્ધી અજુ'ને આપેલા દ્વંડા પણુ ફિરંગી-શાસનનાં મૂળ બાળી દે

એવા જલદ નિવેદન પછી સુરપટ અંગ્રેજ ભાષામાં વાસુદેવે આપેલ, હિન્દુઓને એમનો રાષ્ટ્રધર્મ સ્વીકૃતિ તેમજ ફિરંગી-શાસકોને, 'ઈસુના અનુયાયીઓને હાથે સત્યની આવડી લખાંકર હયા કેમ થાય છે' એવા, એકાંતે વિચાર કરવા પુછાયેલ પ્રશ્નસમેતનું સંબોધન હોય, 'દીપનિર્વાણ'માં સમાજોત્સવ પૂરો થયા પછી મળેલ ગણસભિતિમાં મગધ પ્રતિનિધિની ઉપસ્થિતિમાં, મૈત્રેયની ચકાઈ સામે મગધે ગણરાજ્યોનું રક્ષણ કરવા અંગે કરેલ મોઢક પ્રસ્તાવનું પૃથક્કરણ કરી તેમાંની પ્રચન્ન સામ્રાજ્યલિપ્સાને નીરક્ષીર વિવેક દાખવી ખુલ્લી કરી આપતું, મહા-કાર્યપતી વિઠ્ઠલેશુ રાજનીતિ દક્ષતા પ્રગટાવતું સંબોધન હોય કે મગધના ઘેરા તળે ઘેરાયેલા નંદિયામના ભૂખ્યા-દુખ્યા નગરજનો સમક્ષ નગરઐષ્ટી ધનપાત્ર અને માધ્યમિકાથી પાછા વળતા, મહાકાર્યપતી સંદેશો લઈ આવેલ આસંગે કરેલાં સભા-સંબોધનો હોય, એ સઘળાં વક્તવ્યો એના શ્રોતાસમૂહ પર પ્રભાવ પાથરવા સંબંધે જાદુઈ કરિમા સાચિત થાય છે. આપત્તિકાળે પણ અંતરના ઊંડાણથી આવતાં પ્રજામાં ઉત્સાહ પ્રેરતા, નગરપાલતા આ ભાવપ્રવણ-ઉદ્ગારો જુઓ :

‘હવે અનાજ નથી’ ઉત્તરીય ઉતારીને કહે : ભૂખે ન રહેવાય તો આવીને મારો દેહ ફાડી ખાજો. મગધોને હાથે મરું કે તમારે હાથે મરું, એ બન્ને મારે માટે તો સરખું જ છે. મારા માંસથી તમે સંતોષાતા હો તો ખુશીથી આવો, પણ સંધિની વાત મારી પાસે ન લાવતા. હું માલવગણનો નગરપાલ, જેણે ગણસત્તાને અખંડ સાચવવાનું પણ લીધું છે, તે શું મગધોના પગ ધોવા જઈ?... આ વિપત્તિ સાથે પ્રિયતમાની જન્મ ગોઠડી કરનારની ભૂમિ છે. ને મેદાને પહોંચીને કહું : જો આજથી ત્રીજે દિવસે કાંઈ મદદ નહીં આવે, કોઈ માગ નહીં દેખાય તો હું મોખરે રહીને દરવાજા ખોલી નાખીશ. માગ્યો આપણી તલવારનું પાણી જોશે. કાં તો ત્રણ દિવસમાં માગ કાઢીશ ને કાં તો રણમાં પડીશન્યાં સુધી અન્નનો કોળિયો મોંમાં નહીં મૂકું.’

અહીં, ભૂખ્યાજનો માટે ઉત્તરીય હટાવી દેહ ધરી દેતો પ્રજા-પાલક ને શૂર-મૃત્યુને આવકારતા-અખતા યુદ્ધાકાંતોને માટે મોખરે રહી મૃત્યુ સાથે મીઠી ગોઠડી કરવા તત્પર શૂરો મોવડી, એવાં નગરપાલતા એક જોળિયે વસતાં જે ભગ્યોજનવલ-અપ્રતિમ રૂપો લીલયા પ્રગટ થાય છે. અને એમની, અંતર તારને રણજીણાવી દેતી એજન્સી વાણી અક્ષળ નથી જતી. ગણજનો, પૂર્વેની નિરાશા ખંખેરીને આવનારી આપત્તિને વધાવી લેવા આમ પુનઃકટિબદ્ધ થઈ જાય છે : ‘અમે કાયર નથી. અમે દ્રોહી નથી. અમને નંદિયામ-નંદિયામના પથરાય વહાલા છે. અમને ફક્ત ગણદ્રોહીઓની સામે લઈ જાઓ. અમે ભૂખ્યા ભૂખ્યા લડશું.’

અમારે અન્ન નથી જોઈતું, વૈર, બદલો જોઈ એ છે.'^{૧૦} આવી જ વેધક, પ્રેરક અને ઓળપૂણું વક્તવ્ય, નંદિગ્રામ છોડીને માધ્યમિકા ન જવા પ્રચ્છતા ગણુજનો સમક્ષ આસંગ આપે છે. એ વક્તવ્ય, આસંગ કહે છે તેમ મનભર વિચારસંપત્ત અને મનહર ભાષા-પ્રયોજન સંદર્ભે મહાકાવ્ય અને એમની વિરલ જુગલ-બંદીતું પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ છે.

આવાં વક્તવ્યોનો આસ્વાદ કરતી વેળા ભાવક તરીકે અકસોસ એ જ વાતનો રહે છે; આ પંજોના સદેહ સાક્ષી થવાનું સદ્ભાગ્ય આપણને ન લાધ્યું !

ભૌગોલિક અંતર અને વિશિષ્ટ મનઃસ્થિતિ અનુસાર, દર્શકની નવલકથાનાં પાત્રો લિખિત ભાષા-પ્રયોજન માધ્યમરૂપ પત્રચિહ્ની દ્વારા એમના અંતરસત્ત્વને પ્રગટ કરે છે. પાત્રનિરૂપણની આ વિશિષ્ટ પદ્ધતિ દ્વારા પત્ર-લેખક પાત્ર અને એ જોને સંબોધાર્થને લખાયો છે એ પત્ર પ્રાપ્ત કરનાર પાત્રનાં વ્યક્તિત્વો તો એ પત્ર-લેખન અને વાચન દ્વારા ઉન્નતર થાય જ છે, પરંતુ દર્શક કવચિત્ પત્રના લેખક અને વાચક-પાત્ર ઉપરાંત એમની સાથે નિકટ-વર્તી સંબંધ ધરાવતાં અન્ય પાત્રોને પણ પત્ર-લેખનના પ્રસંગ સાથે સાંકળે છે અને એમ થતાં પાત્ર-નિરૂપણની આ મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રયુક્તિ એક વિશેષ પરિમાણ પ્રાપ્ત કરે છે. દર્શકની આ ખાસિયત સંદર્ભે એમિલીએ તેના પિતા જનરલ ડેનિયલને લખેલ પત્ર લઈ એ. એમિલીના શેખર તરફના પ્રણયગત મનોભાવના શેખરે કરેલા અસ્વીકારજન્ય પણ અત્યંત ઉદાત્ત પ્રત્યાખ્યાનના પ્રતિભાવરૂપે એમિલીએ એ પત્ર લખ્યો છે અને તેના વાચન પછી એમિલીના કોઈ પુસ્તકમાં એ સચવાઈ રહ્યો છે. કંપની સંસ્કારના ઢેદી તરીકે દેવકી અને સુભગા જનરલ ડેનિયલના અંગલામાં રહે છે તે દરમિયાન સુભગાને, કુતૂહલવશ એમિલીનો અભ્યાસખંડ ખોલી સામે પડેલાં પુસ્તકો ઉઘડાવતાં સ્થિત પત્ર મળી આવે છે. દર્શક અહીં ત્રિપાશ્વી પ્રસંગ-યોજના કરે છે. વાચક જાણે છે; શેખર સુભગાનો છે. એનો પ્રેમ તો 'ઘણાં વર્ષો પહેલાં બાલકાળના એક હેમવણાં પ્રભાતે અપાર્થ ગયો છે, ને આજે પણ તે એવો જ નિર્મળ અને શુચિ હૈયામાં ઝગમગે છે.' શેખર પરત્વેની એમિલીની મનોમય શુભ્ર સંવેદનાનું નિરૂપણ કથાનાં પૂર્વ-પૃષ્ઠોમાં અને વાચકની યાદદાસ્તમાં લીલું છે. શેખરે એમિલીની એ ઋણુ પ્રણયગત ભાવનાનું કરેલું પ્રત્યાખ્યાન પણ વાચકથી અબાદ્યું નથી. એમિલી-શેખરના નાલદુર્ગમાંના સહવાસ પછી ખાસ્સા સમયે દર્શક સુભગાના હાથમાં (અને એ રીતે વાચકના હાથમાં) સ્થિત પત્ર મૂકે છે. એ પત્ર દ્વારા એમિલીનો, પિતાની શુદ્ધ સંબંધે અપરિચિત રહેવાનો શુભ સંકલ્પ, શેખર માટેનો તેનો અવિરલ પ્રેમભાવ, શેખર સુભગાનો છે એ જાણ્યા

પછી દાખવેલ ઉદાત્ત ત્યાગવૃત્તિ, શેખરનું ઉમદા ચારિત્ર્ય તેમજ એ અગે એમિલીએ અનુભવેલ ગૌરવ અને સંતુષ્ટિ સ્પૃહણીય રીતે-રૂપે નિરૂપાયાં છે. વાચક-જેની આંખે આ પત્ર વાંચી પણ રહ્યો છે એ સુલગાનો સૂચિત પત્રમાં ઉદ્ભવ-નિર્દેશ માત્ર થાય છે, દર્શકે એ પાત્રને અલગ પ્રતિભાવ દર્શાવવાની તક આપીને એના મનોજન્મલ ચરિત્રને પ્રકાશિત કરવાની તક જતી કરી નથી. સુલગા એના સૌભાગ્યના પરમ પ્રતીક સમા એ પત્રમાંનાં એમિલીનાં આ વાક્યો : 'મેં શેખરને સુલગાને સોંપીને જ મારા કર્યા છે. તેણે હંમેશ માટે મને એમની જ માની છે... સુલગા માટેનો એમનો પ્રેમ આજે જાણ્યો ત્યારે હું ચકિત થઈ ગઈ છું. નારી જ પ્રેમ કરી શકે છે, નર તો છીછરો ને ચંચળ હોય છે, એ મારી માન્યતા એમને જોયા પછી ઉચલી ગઈ છે.

સુલગાના માત્ર નામ-સ્મરણથી જ એમને જે આનંદ થાય છે. તે મારી વર્ષોની સેવાશુશ્રૂષાથી પણ ન ઊપજત એમ મને ખાતરી થઈ ગઈ છે.

એમની વાત સ્વીકારીને હું વિશ્વજીતયજ્ઞ કર્યો હોય તેટલો સંતોષ કમાણી છું"-ને અનુલક્ષીને એ પત્ર તજે જ લખે છે : 'જાહેન, તું જ મારી ગૌરી છે. પુરુષને વશ કરવાનો લોભ તજવો એના જેવું દુષ્કર કામ નારી માટે ખીજું એકે નથી. નારીનાં એ જ ગર્વ અને આધારસ્થાન છે, ખીજું એની પાસે છે પણ શું ? એ નારીજીવનની સાર્થકતા તેં સંન્યાસિની પેઠે ઉચ્ચતાં ઉચ્ચતાં તજી દીધી છે એ વાત હું કદી નહીં ભૂલું.'

શેખર દ્વારા સુલગાના પ્રેમભાવના પ્રત્યાખ્યાનરૂપે આરંભાયેલ આ પ્રસંગ, સુલગા દ્વારા જ થયેલા સંક્ષિપ્ત, સારગભ્ ભાષ્ય દ્વારા શમન પામે છે, ત્યારે માનવમનોદ્વલિત પ્રેમની લાગણી અને એમાંનું શુભંકર-શિવંકર સત્ત્વ ભાવકને સુપેરે અનુભવગમ્ય બને છે.

પત્ર-લેખન સંદર્ભે આવું જ એક ઉજ્જમાળું દૃષ્ટાંત 'દીપનિર્વાણ'માં પ્રાયશ્ચિત શુદ્ધ સુદત્તે તેના માનસપિતા સમા આચાર્ય શીલલદ્રને સંબોધીને લખાયેલ પત્ર રૂપે મળી આવે છે. એ પત્ર પણ લખાયા પછી શીલલદ્ર સુધી ન પહોંચતાં, મૃત સુદત્ત પાસેથી સુચરિતાને મળી આવે છે. અને માગધો સામેના ગણસંઘને શોભતા યુદ્ધમાં જે રીતે અજર, અમર ને અણુનમ ગણભાવનાની પ્રાયક્ષ પ્રતિષ્ઠા થઈ છે એ જ રીતે, આ પત્રમાં ઈર્ષા-દ્વેષજન્ય વૈરથી બળતાં સુદત્તમાં પણ એ ગણ-સંઘભાવના શી રીતે પુનર્જન્મ થાય છે તેનું રમણીય નિરૂપણ થયું છે. આવા પત્રોની આસપાસ દર્શક પાત્રોના વિરલ વર્તન-વિશેષનું મનોહારી નિરૂપણ કરતાં હોય છે. સૂચિત પત્રના લેખક સુદત્તના હાથમાં મૃત્યુવેળાએ

શિલ્પ પ્રતિમાનો ખંડિત હુકો હોતો એ સૂચન મુદતના પત્રક-ચિત્ર પ્રાચિનિતને પ્રતીતિકર બનાવે છે, પણ પત્ર-રૂઢિ દ્વારા થતાં પાત્ર-નિરૂપણ અને કથા-નિર્વહણનું નબળું દૃષ્ટાંત પણ દર્શકમાં ઉપલબ્ધ બને છે. 'એર તો પીધાં...'ના પહેલા લાગમાં 'અચ્યુત' નામના પ્રકરણમાં પૃ. ૨૩૦ થી ૨૬૬ સુધી લંબાતી, અચ્યુતે 'આદિણીય લાલી' રોહિણીને પરદેશથી લખેલ પત્રમાળા રૂપે ન્યુ" કૃત્રિમ અનુલવાય એ રીતે ૨૬ પાનાંનું અચ્યુત પત્ર-પુરાણ માહિતીપ્રદ માત્ર બને છે. પત્ર દ્વારા પાત્રનિરૂપણ કરવા જતાં દર્શક અહીં નર્ચા અટલાતમક અનુલવાય છે. એ પત્રોમાં, અચ્યુતને રોહિણીએ લખેલ પત્રનો અન્તરણ્યક અંશ મૂકીને થોડી પ્રતીતિકરતા ઊભી કરવા થયેલો પ્રયત્ન પણ, મૂળ યોજના એટલી નબળી છે કે કારગત નીવડતો નથી. આ ઉપરાંત એ નવલકથામાં રોહિણીએ હેમંતને લખેલ પત્ર, સત્યકામે રોહિણીને લખેલ હેમંતના ઉલ્લેખવાળો પત્ર તથા હેમંત-રોહિણીનાં લગ્નની બેરિસ્ટર કને પૂર્વસંમતિ માગતો રોહિણીએ બેરિસ્ટરને લખેલ પત્ર ઉલ્લેખનીય બને છે. સત્યકામે રોહિણીને હેમંત વિશે લખેલ સૂચિત પત્ર તો ખીબા લાગમાં રોહિણી સત્યકામની ડાયરી વાંચે છે ત્યારે જ વાચનવર્ગો બને છે. એમાં જેના વિશે ઉલ્લેખ થયો છે એ હેમંતની અનુપરિચિતિનો અફસોસ હૃદયરૂપે નિરૂપાયો છે. રોહિણીએ હેમંતનો અન્તર્સંવાદ સાંભળ્યા પછી લીધેલો પુનર્લગ્નનો નિર્ણય સૂચવતા પત્રમાં લેખક સત્યકામની સાથેના રોહિણીના સંબંધની ભૂમિકાએ, પ્રથમ નજરે અઘટિત જણાતાં વલણને ન્યાય્ય ઠેરવવાની સામગ્રી મૂકે છે. એમાંની રોહિણીની રૂપકાશ્રિત કેફિયત : 'હું બળી ગયેલું બી છું.' વાંચક-ચિત્ત અવિસ્મરણીય નીવડે એમ કોતરાર્થ ગર્ભ છે.

પુરસ્કૃત નવલકથા 'સોકેટીસ' તો આરંભાય જ છે એથેનિયન ઉમરાવ દાયોમીદે અશ્વારોહી સ્પાર્ટન આગેવાન ગીલીપ્પસને લખેલા પત્રથી. દાયોમીદેનો વિશ્વાસુ ગુલામ મેનો પહચંત્રની યોજના સૂચવતો પત્ર પહોંચ્યાડવા નીકળે એ પૂર્વે વીજળીના ચમકારામાં એની દઢાઈ ગયેલી શંકાના જોરે એ ગુપ્ત-પત્ર ફોડીને વાંચે છે અને 'આ પત્ર લાવનાર પૂરી થઈ જાય તેમ કરશો'નાકથથી સાવધ થઈ પત્ર ગીલીપ્પસને ન પહોંચ્યાડતાં પેરિફ્રીસને હાથોહાથ આપે છે. એ પત્ર દ્વારા પ્રત્યેક લોકતંત્રમાં જગતશેડો અને અમીચંદો યુગે યુગે દેશ-કાળના અબેદે પાકતા રહ્યા છે એવો અણસાર આપી આવા કાવતરાની સીધી સજા મોત જ છે-એવું કથામંડાણ કરે છે.

પણ પ્રભાપિત કરે છે માહિયાને લખાયેલ એપોલોડોરસ અને સોકેટીસના પત્રો. પત્રો પહોંચ્યાડવાની રૂઢિતિથી રથાનો દેશકાળ જ નહીં, પત્ર-લેખક અને પ્રાપ્તકર્તા પાત્રનો સંબંધ પણ સુપેરે પ્રગટ થાય છે. એપોલોડોરસનો પત્ર, જુઓ આમ

પહોંચે છે : ‘એક દિવસ કૂટતા પરોઢના કિરણ પર ચઢી કપૂતર ઊતર્યું’ ત્યારે અંતરનો જામ છલકાઈ ઊઠ્યો.’

સંદેશવાહક તરીકે કપૂતરનો ઉપયોગ, એનું કૂટતા પરોઢના કિરણ પર ચઢી આવવું અને એના આગમને-ઊતરાણે મીડિયાના અંતરનો જામ છલકાઈ જવો, કપૂતરના ઊતરાણને તાદરશ કરતી ભાષા અને ઓલીવ-વૂક્સે ને દ્રાક્ષના મંડુપોતો આ પ્રદેશ તથા મધુર આસવભરી સંસ્કૃતિ ગાંધીવાદી દર્શક પાસે મીડિયાના અંતરના ઊમટેલા ઉલ્લાસને વર્ણવવા છલકાઈ ઊઠેલા જામનું સાદરશ નિરૂપાવે છે. તળાવ સૌરાષ્ટ્રી બોલચાલના લહેકાઓનો અપવાદ બાદ કરીએ તો ‘સોફ્ટીસ’ સર્જક પ્રવાસ ત્રિપથ-સામગ્રી અને તત્જન્ય દેશકાળના અપૂર્વ પ્રભાવનું સચોટ દર્શાવે છે. સર્જન સમયે દર્શક અહીં સમૂળા ગ્રીક બની ગયા હશે એની પ્રતીતિ કથામાં અત્યંત સર્વત્ર મળે છે. એપોલોડોરસના ઉપયુક્ત પત્રનો ઉત્તર આપતાં મીડિયા એના ગરૂદનીહ-વાસની ઉપલબ્ધિ આલેખે છે અને પૂછે છે એક પ્રશ્ન : ‘ત્રિધિવકતા એ છે કે સોફ્ટીસનું શાણપણ પણ આટલું જ અશુભ ભાખી શકે છે, તેને નિવારી શકતું નથી. ભાખવાનું તો અમે દેવદશિનીએ પ્રણ કરીએ છીએ. મારે તો બેઠકે છે એ અને મિથ્યા કરાવનાર. વક્રનિષાતાને સીધું થતાં કોણ શીખવશે ?’ આ પ્રશ્ન જ મીડિયાના ઉત્તરોત્તર વિકસતા માનવ્યને ચીંધી આપે છે. પ્રિયને પાઠવેલ પત્રમાં વક્રવિધિની આ રીતે થતી ચિંતા સ્પષ્ટભૂમિ અનુભવાય છે.

સોફ્ટીસનો પત્ર પણ લાક્ષણિક છે. એપોલોડોરસની સાથેના મીડિયાનો સંબંધ સાંકળી આપનાર સોફ્ટીસ જાણે છે કે મીડિયાને પ્રતીક્ષા હશે એ એપોલોડોરસના પત્રની, એથી જ એ લખે છે : અહીંના સમાચાર તો એપોલોડોરસ ત્યાંથી આવીને આપે તે જ ગમે ને ?’ વળી, મીડિયાએ લખેલ વાક્ય ‘તેમની ખૂબ વાદ આવે છે; વાદ આવે છે તે ખોટું છે, વાદ રહે છે...’ના અનુસંધાનમાં લખે છે : ‘મારું સ્મરણ તને સતત રહે છે તેમ લખે છે...પણ સ્મરણ સોફ્ટીસનું કરવાનું નથી, તે તો એક દહાડો બધા મતર્યોની જેમ જશે. સ્મરણ રાખવા જેવું હોય તો તેની વાણીમાં જે કોઈ સત્ય દેખાયું હોય તેનું; તે નહીં જાય; કદાચ અટવાશે, પણ હર સાંજે અસ્ત પામતા સૂર્યની જેમફરી હર પ્રભાતે પ્રગટી ઊઠશે.’

જીવનની નાનાવિધ મથામણોને સામે ચાલીને નોતરનાર આ સત્યના ઉપાસકનો તાર મીડિયા અને એપોલોડોરસ જેવા યુવાપાત્રોની સાથે એસ્પેશિયા-પેરિશ્લીસની માફક કેવો સંધાયેલો અને રણઝળતો બજી રહ્યો છે એનું પ્રમાણ આ પત્રમાંથી સહજતથા મળી આવે છે. પોતાની જાનને ય એક બાગુ મૂરીને મીડિયાને સત્યનું આરાધન ચીંધનાર સોફ્ટીસ આપણી આસપાસ શ્વસતો હોય એવું સદ્ભાગ્ય કલ્પતાં, જીવે રાચી રહે છે.

ઝેર તો પીધાં... 'નો ખીજો ભાગ દર્શકે સત્યકામની ઠાયરીના માધ્યમથી લખ્યો છે. સત્યકામની દોઢ દસકાની યાયાવર જિન્દગીનો આલેખ આપવાની સાથે પંદર વર્ષની યૂરોપીય ઉચ્ચપાઠશાળાને નિરૂપતો આ ખીજો ભાગ સત્યકામને કરેલા એ વર્ષોના ઠાયરી-લેખન તરીકે ને રોહિણીના વાચનરૂપે વાચક સમક્ષ ખૂલે છે. આમ ખીજો ભાગ એ અંધ સત્યકામને લખેલી ઠાયરી છે. પણ ઠાયરી લેખનની અનિવાર્ય શિસ્તનું નિર્વહણ અહીં સતત જોવા મળતું નથી. વળી, ઠાયરી શબ્દની સાથે સંકળાયેલ વૈયક્તિકતા, આત્મલક્ષિતા અને લગ્નીર ગોપનશીલતાના અધ્યાસો પણ અહીં વેગળા રહ્યા છે. રોહિણીના ઠાયરી-વાચન દરમિયાન કેટલાક મર્મસ્પર્શી સંદર્ભો પાસે દર્શક રોહિણી નિમિત્તે વાચકને પણ ઠાયરી ખહાર લઈ આવી, તે જોતો રસ માણી રહ્યો છે તે દૂર-સુદૂરનો ભૂતકાળ છે એવી પ્રતીતિ કરાવતા રહે છે, પરંતુ કથા સર્જન સંદર્ભે ઠાયરી-લેખનની પ્રયુક્તિ તરેહ-ઠિવાઈસ-ની શક્યતા તાગવા સમગ્ર ગુજરાતી સર્જકોની મથામણ આજપર્યંત અપર્યાપ્ત રહી છે એવી ફરિયાદ દર્શકને પણ ભારોભાર લાગુ પડે છે.

સુદતા, કાર્ત્ત અને કિરયસ : હસિકા તથા પ્રોડગલ સન્સ

નવલકથાકાર દર્શકના પાત્ર-નિરૂપણ અંગે સુરેશ જોષીને ફરિયાદ હતી-
 “પાત્રો પાસેથી એમનાં વર્તનનો initiative જ એમાં ઝૂંટવી લેવામાં આવ્યો
 હોય છે. એઓ અનેક ભાવવાચક સંજ્ઞાઓના સરવાળા જ બની રહે છે.”
 (કથોપકથન, પૃ. ૨૧) સૌ કોઈ જાણે છે કે સૂચિત અભિપ્રાય અતિવ્યાપ્તિના
 દોષથી દૂષિત છે. અલબત્ત, દર્શકની પાત્રસૃષ્ટિમાં સંકુલની તુલનાએ વર્ગ-પ્રતિનિધિત્વ
 કરતાં પાત્રો વિશેષ જોવા મળે છે એમનાં આવાં પાત્રોની મનોભૂમિકા અને તેમનાં
 વર્તન-વ્યવહારોનો આછો નકશો અનુમાનપ્રિય વાચકને થોડી મહેનતે મળી જતો
 હોય છે. ‘ઝેર તો પીધાં’નો સત્યકામ ગોપાળખાપાએ ચીંધેલા માગે, ‘દીપનિર્વાણ’ના
 આનંદ અને મૈત્રેય અનુક્રમે મહાકાશ્યપ અને ઐલના માગે અને ‘સોક્રેટીસ’નો
 એપોલોડોરસ સોક્રેટીના માગે જ આગળ વધશે એવું અનુમાન વાચક
 સરળતાથી કરી શકે છે. આને પરિણામે જે વાચકોનો સાહિત્ય-રસાસ્વાદ માત્ર
 કથામાં શું થશે-એવી જિજ્ઞાસા પર જ આધારિત હોય છે તે સૌ દર્શકની નવલ-
 કથામાં લગીર વિદાસીનતાનો અનુભવ કરશે. વળી દર્શકની પાત્રસૃષ્ટિ માટે એક એવી
 ફરિયાદ પણ થતી રહી છે કે અહીં બધાં સારા માણસો જ વસે છે, એમાં સંપૂર્ણ
 અને શુદ્ધ દુરિત (પરફેક્ટ એન્ડ પ્યોર ઇવિલ) ચરિત્ર જોવા મળતું નથી. સારપનો
 અતિરેક અને સૂચિત દુરિતનો લગભગ અભાવ એ આ કથાઓની નોંધપાત્ર
 લાક્ષણિકતા છે.

અલબત્ત, દર્શકની કથાઓમાં ખલપાત્રો નથી તેમ કહેવા જતાં અત્યુક્તિ
 થશે. પણ છે તે સંધર્ષાં ખલપાત્રો કથા વિકાસની સમાન્તરે વિકસતાં જઈ કથા-નંતે
 હૃદયપરિવર્તન સંધાતાં દુરિત મટી સચ્ચરિત થઈ રહે છે. ‘બંદીબર’નો કર વોઈન
 રામુ, ‘અધન અને મુક્તિ’નો લૂંટારો રઘુવીર, ‘દીપનિર્વાણ’નો નગરશિલ્પી સુદત્ત,
 ‘ઝેર તો પીધાં’નો જમન હવાઈદળનો વડો હેર કાલ અને ‘સોક્રેટીસ’નો ક્રિશ્ચસ
 આ બધા સૂચિત પાત્ર-નિરૂપણ પ્રવિધિનાં દૃષ્ટાંતો છે.

સૂચિત ફરિયાદને વાસ્તવની ભોંય પર તપાસતાં સૌપ્રથમ એ સવાલ ઉદ્ભવે
 છે કે આ દુન્યવી જગતે પણ સંપૂર્ણ-શુદ્ધ દુર્જન વ્યક્તિ સંભવે ખરી ?
 વધુ જિંડું ખોતરીએ તો પ્રશ્ન એ થાય કે મનુષ્ય મૂળ હાડે સજ્જન છે કે દુર્જન ?
 માનવજીવન અને સંસ્કૃતિનો ઇતિહાસ સૂચવે છે કે મનુષ્યનો, તેના માનવ્યનો વિકાસ
 સજ્જનતા પરત્વેનો છે. અર્થાત્ મનુષ્યને સંપૂર્ણ દુર્જન કલ્પીને ચાલીએ તો

પણ તે ક્રમશઃ સજ્જન થતો રહ્યો છે અથવા સુધારીને કરીએ તો આ વિધાન આમ થઈ શકે : મનુષ્ય કાળક્રમે દુર્જન-સજ્જન થતો રહ્યો છે, તે છે તેનો તે રહી શકતો નથી.

જેકે આ વિચારણાના સંદર્ભે 'લે મિઝરેપ્લ'ના થેનાડિયર અને 'માનવીની બવાઈ'ની માલીકોશીતુ સ્મરણ થાય છે, પણ દર્શકની નવલકથાઓમાં આ પ્રકારનાં ચરિત્રો અનિવાર્ય છે ખરાં ?—એ મુદ્દો પણ વિચારણીય છે. અથવા આ સવાલ આમ પણ પૂછી શકાય : નવલકથાકાર દર્શકનાં જીવનશ્રદ્ધા અને મન-બધાર એવાં છે ખરાં કે તે સૂચિત ખલપાત્રો સર્જવા પ્રેરાય ? યુધિષ્ઠિરને જેમ આ જગતે કોઈ ખરાબ માણસ નહોતો મળ્યો તેવી જ રીતે દર્શકનેય પૂરા ખરાબ માણસની શોધમાં મોકલવામાં આવે તો તે ખાલી હાથે જ પાછા આવેકદાય ! આ ભૂમિકાએ દર્શક આરંભે સ્વસ્થ અને કશાક આઘાત-પ્રત્યાઘાતને પરિણામે દુરિત બની બેસતાં પણ ફરી કશોક તીવ્ર આઘાત વેઠી સહ-અસહ ઉભયતા વ્યાપક પરિચય પછી સદ્માં કરીઠામ થતાં ચરિત્રો સરજે છે. દર્શકનાં આવાં ચરિત્રોમાં નગરશિલ્પી સુદત્ત, જર્મન વાયુસેનાનો વડો હેર કાલ્ અને સોફ્ટીસનો પદશિષ્ય ક્રિશ્ચસ નોંધપાત્ર છે. અહીં એ ત્રણેય ચરિત્રોની રચના-પ્રક્રિયા અને તજજન્ય પરિણામ-પ્રાપ્તિની તપાસનો આશય છે.



માણસની સજ્જનતા કે દુર્જનતા પણ, કાર્યકારણ સંબંધે તપાસ કરતાં કોઈ મહત્ત્વપૂર્ણ ઘટના કે ઘટનાવલિ સાથે સંકળાયેલી માલુમ પડે છે. મનુષ્યનું મૂળ રૂપ પ્રકૃતિદત્ત હવું તેથી તે સહજતયા પ્રાકૃત હોય છે. આ પ્રાકૃત રૂપનું સંસ્કૃત કે વિકૃતરૂપ તે વ્યક્તિ સાથે ઘટેલી વિશિષ્ટ ઘટનાઓની દેણ હોય છે. વારતવતી માફક નવલકથાની કલ્પનાસૃષ્ટિમાં પણ લેખકે તેના પાત્રની સજ્જનતા અથવા દુર્જનતાનાં બીજ કઈ ઘટના થકી ક્યારે વવાયેલાં અને તે કયા સંયોગોમાં આજની સ્થિતિમાં ફાલ્યાં-ફૂલ્યાં છે તેનું વિગતે નહીં તો પણ ઇંગિતરૂપેય નિરૂપણ કરવું ઘટે !

સુદત્ત, કાલ્ અને ક્રિશ્ચસની ખલતા સ્વયંસિદ્ધ હોઈ તેની વિગતે વ્યાખ્યા કરવાને બદલે એ ખલતા અને ઉત્તરાધમાં ખલતાને સ્થાને સમજ શી રીતે કેળવાય છે તેની સદષ્ટાંત ચર્ચા કરીએ.

નગરશ્રેષ્ઠી ધનપાલનો પુત્ર સુદત્ત માલવગણનો નગરશિલ્પી છે. આચાર્ય શીલ-ભદ્ર પાસે શિલ્પકલાની સાધના કરતાં કરતાં તે પંધીપાણિનું શિલ્પવિધાન કરે છે. એ શિલ્પવિધાન પર પ્રસન્ન થઈ તેની બાલસખી, મહાકારયપ દુહિતા સુચરિતા, સુદત્ત માગે તે આપવા વચને બંધાય છે. પણ આચાર્ય ગૌતમી અને આચાર્ય શીલભદ્રનો પુત્ર આનંદ મહાકારયપ પાસે ચિકિત્સાશાસ્ત્રના અભ્યાસ માટે આવતાં સુચરિતા સમક્ષ

સુદત્તનો પ્રખળ વિકાસ સરળ છે અને સહજક્રમે તે આનંદ તરફ ઢળે છે. અંતેવાસી તરીકે આશ્રમ પ્રવેશની વેળાએ લેવાયેલ પરીક્ષામાં સુચરિતાએ પૂછેલા પ્રશ્ન : ‘સૂત્ર’નાં કિરણો કેવાં મનોહર છે ?’નો આનંદે આપેલ ઉત્તર : ‘તમારી વેણીના વાળ જેવાં’—સાંભળતાંની સાથે જ, સુચરિતાના કાનના અને તેની ઉપર પોતાનો એકાધિકાર કંઈપીને ચાલતા સુદત્તની આંખના ખૂણાલાલચયા હતા તે ખીના આ સંદર્ભે નોંધપાત્ર છે, પણ આ નાનીશી ઘટના તો આરંભ માત્ર છે. રચ્યાલન વિદ્યા શીખતી વેળા આનંદે સુચરિતા તરફ દાખલેલ પક્ષપાત, સુદત્તનો સત્તતલપ્રાસાદ જેતી વેળા થયેલી કલા અને શસ્ત્રપારંગતા અંગેનો વિસ્વાદ, આનંદે સુદત્તને ‘રમણીલુપ્ત’ કહેતાં તેણે આપેલ દ્વન્દ્વયુક્ત ‘આહવાન’, સુચરિતાને પોતાની વિરુદ્ધ ચડાવવા અંગેનો, સુદત્તે આનંદ પર મૂકેલો આક્ષેપ વગેરે એવી ઘટનાઓ છે જેને લીધે સુચરિતા-મોહિત સુદત્ત છંછેદાય છે અને શાકલનગર જવા તૈયાર થાય છે.

‘સૂત્રી, આજે શાકલનગર નહિ’ હું. શું કામ એ તો તને પાછળથી ખખર પડશે.’

‘શું કામ જાઓ છો ? તે તો કહો’—સુચરિતાએ ચિંતાતુર અવાજે કહ્યું.

‘તને ગમું એવો થવા.’

‘સુચરિતાએ માથું ઢાળી દીધું.’

‘હું જાણું છું કે હવે હું તને નથી ગમતો.’

‘એવું ન બોલો, સુદત્ત ! મેં ક્યારેય એવું કહ્યું નથી.’

‘તે ભણે ન કહ્યું હોય, પણ મેં તારું હૈયું વાંચ્યું છે. હું શાકલ નહિશ. શસ્ત્રવિદ્યા શીખીશ ને પછી પાછો આવીને આ જ આનંદ સાથે દરીકાર્થમાં ઊતરીશ ને જતાં ય તું નહિ માને તો પછી હું મારો રસ્તો જોળી લઈશ.’

‘શો રસ્તો લેશો ?’ એણે સુદત્તની આંખ સાથે આંખ મેળવીને પૂછ્યું.

‘જે મારું હૃદય—છે, તે જે જૂંટવી લેવા આવે છે તેને નહિ જૂંટવવા દે’.

‘જેમાંથી એક તો...’

સુદત્તના આ વિધાનમાં નવલકથાનું મૂળ વસ્તુ સૂચવાય છે. દરેકે ક્યારેકે મૂકેલા પ્રાકૃતિકતામાં નોંધ્યું છે : ‘લુટાઈનાં’ ‘lives’ વાંચતો હતો. રોમ અને એથેન્સની શિલ્પાકૃતિઓ સમાં જએ મુડોળ અને સામર્થ્યવાન ચરિત્રોના વાચનમાં ‘એરિસ્ટીડીઝ ધ જસ્ટ’ અને ‘થેમીસ્ટોકલી’ના કલ્પનાં પાનાં વાંચતાં વાંચ્યું. યુવાનીમાં કાઈકે સ્ત્રીના પ્રેમને અંગે એક ખાલમિત્રો વચ્ચે વિખવાદ થયો ને ડવનલર સર્જકારણમાં પણ એ રહ્યો.—એ એક વાક્યે જાનેના રોમાંચક ડવનલે વાર્તામાં ઉતારવા ધકેલ્યો...’ સ્પષ્ટ છે કે ‘લુટાઈનાં એરિસ્ટીડીઝ અને થેમીસ્ટોકલી અહીં આનંદ

અને સુદત રૂપે અવતર્યા છે અને સુચરિતાના પ્રેમસંપાદન સંબંધે સ્પર્ધા અતુલની ગણુરાજ્યોના વિનાશ-નિર્વાણ લગી તેને જીવે છે.

જેનર, જમીન ને જોરુ-એ ત્રણ કલ્પિયાનાં છોરુ-કહેવત મહાયુદ્ધો સંદર્ભે પણ સાચી ફરી છે દર્શકે અહીં, સુચરિતાના પ્રેમસંપાદનમાં નિષ્ફળ નીવડેલો સુદત ઈર્ષા-દ્વેષનો માર્યો, સુચરિતા અને આનંદનો પ્રેમસંબંધ બંધા પાંગર્યો છે તે નંદિગ્રામ અને એ સંબંધને જેમની જેમની માન્યતા પ્રાપ્ત થઈ છે એ સૌનો વિનાશ શી રીતે સરજે છે તે પર્યાપ્ત કલામયતા સમેત નિરૂપ્યું છે.

આનંદના સુચરિતા પરના પ્રભાવને દૂર કરવા આરંભે સુદત આનંદ સમો વડિયો બની તેની સ્પર્ધા કરે છે. પરંતુ રથસ્પર્ધામાં પૂરી કુટિલતા પ્રયોજવા છતાં આનંદનો રથ આગળ નીકળી જાય છે ત્યારે ભગ્નહૃદયી સુદત આનંદના અરવને લાલો મારી ઘાયલ કરે છે પણ જાતવાન બ્રાહ્મણકે અશ્વો સ્પર્ધા તો સ્વયંસ્ફુરણથી જીતી જાય છે, પણ સુદતે આનંદ સામે માત્ર એક જ મોરચે કામ નથી ક્યું ! શાકલનગરમાં રહ્યાં રહ્યાં એણે આનંદ-માતા ગૌતમીએ આળ-આનંદની કમજોરી છૂપાવી ગણુદ્રોહ કર્યો છે એવું સાબિત કરી માતાની ભૂલની સજા પુત્રને થવી જોઈએ એવો આગ્રહ સેવે છે. પણ ગણુમુખ્યો અને ગણુધીશ એની સુચિત દરબારત-દરિયાદને, માતાના દોષની સજા પુત્રને શી રીતે કરી શકાય-એવા તકથી ફગાવી દે છે અને વારંવારની નિષ્ફળતાથી ધૂંધવાયેલો સુદત પઘીપાણિના શિષ્યવિધાન સંદર્ભે સુચરિતાએ કરેલ વાગ્દાન પર મદાર આંધી સુચરિતાને સુદતવધૂ બનાવવાની ઘેલછામાં રાચે છે. સુચરિતાના સુચિત વાગ્દાનથી અગ્નણ મહાકાશ્યપ આનંદને સુચરિતા સાથેનાં જગન અંગે વાત કરતી વેળા જાણે છે કે સુદત-સુચરિતાનો સંબંધ વાગ્દાન સુધી વિસ્તરેલો છે. એ એક એવી પળ છે જે નવલકથાની ધરી અને છે, સુચરિતા સુદતનો સહજ સ્વીકાર કરે તો કશો પ્રશ્ન જ નથી. પણ સુદતવધૂ થવાને બદલે સુચરિતા, ચારુદત્તે મૂકેલ પ્રવચ્ચાને પ્રસ્તાવ સ્વીકારી બધી ઝંઝરમાંથી મુક્ત થાય છે. પણ સુદતના મનનું સમાધાન થતું નથી. એને કાઈએ એવું સમજાવ્યું છે કે આ પ્રવચ્ચા તો તેને ટાળવાનું નિમિત્ત માત્ર છે અને એ ગેરસમજપ્રેર્યો સુદત ત્રણુદ્રોહનું કારમું પગલું ભરી બેસે છે. પણ તેની સુચિત મનઃસ્થિતિનો સહજ સ્વીકાર મહાકાશ્યપ કરી શકે છે. સુચરિતાએ સુદતવધૂ બનવું જ પડે ? એવું એણે શું પાપ ક્યું છે-એવા આનંદના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં મહાકાશ્યપ કહે છે :

“સુદતની આશા ભાંગતી એ શું બોધું પાપ લાગે છે આનંદ ? તારી પોતાની વ્યથા પરથી તે કદી જ ને ! એણે ત્યાગાશ્રયમાં ‘તમે મને ગાંડો કર્યો છે’ એમ કહ્યું ત્યારે નહોતો સમજ્યો ને ઊઝટો એને વહેલો, પણ આ વાત (વાગ્દાનની)

સંભળ્યા પછી મને દીવા જેવું દેખાય છે કે એની વાતમાં તથ્યાંશ છે. માનવીનું હૈયું ભાંગી નાખતો જેવું પાપ ખીજું કયું છે ?”

‘પાપ ?’

‘પાપ નહિ તો અપરાધ-ભલેને અજ્ઞાનમાં થયેલ હોય; પણ મુદત્તે કાંઈ માત્ર અંગૂઠીને લીધે જ આશા નહિ બાંધી હોય. અંગૂઠી આપતાં પહેલાં અને પછી અનેક તાર વીંટાયા હશે.’

‘તો આપ બધો વાંક સુચરિતાનો જ કાઢો છો ?’

‘ના. બન્નેનો છે. બન્ને અધીરા થયાં-અસ્પષ્ટ રહ્યાં, અવિવેકી કે અનુદાર થયાં-બન્ને કૃણ ભોગવે છે.’

‘ને હું શા માટે ભોગવું ?’

‘એમનો મહિમા ગાવા !’

પણ મહાકાશ્યપની દૃષ્ટિએ મુદત્ત શુદ્ધ નથી. મૈત્રેયની સેનાતાં બળાબળનો તાગ લેવા હરીવતી જઈ રહેલા આનંદને એ કહે છે “સંભવિત છે કે ઈશ્વર તારી ને સુચરિતાની પરીક્ષા જ લેતો હોય ! મુદત્તની તો લીધી, ને ભેળસેળિયું સોનું નીકળ્યું, તું અને સુચરિતા કસોટીએ ચડ્યાં છો.”

પદ્મપાણિનું શિષ્યવિધાન કલાની દૃષ્ટિએ નિર્દોષ કરતાં મુદત્તના ચહેરે પ્રગટતો ધ્યેયસિદ્ધિનો આનંદ આછો નથી રહેતો. એ પળે મહાકાશ્યપ પુત્રી-સ્નેહપ્રેર્યા ગુરુદક્ષિણાનો ઉલ્લેખ કરે છે.* ‘પણ મુદત્તનો ઉત્તર તેના એક મુખ્ય, ચરિત્ર લક્ષણને પ્રતિબિંબિત કરે છે : “એક વસ્તુ સિવાય જે માગશો તે આપીશ-ને તે સુચરિતાને વચનમુક્ત કરવાની. હું એના જેટલો ભોળો થવા નથી માગતો.”

શિષ્યની મનોભૂમિકાથી વાકેફ મહાકાશ્યપ ગુરુદક્ષિણાનો મુદ્દો ભૂલી જઈ મુદત્તને આશીર્વાદ આપે છે, “ભગવાન તને તારી કલા કરતાં ઊંચો બનાવે.” -આ આશીર્વાદને ખોલીએ તો સ્પષ્ટ થાય છે કે મુદત્તે તેની કલા કરતાં ઊંચા થવાનો ઉદ્ભવ હજી કરવાનો રહે છે. અર્થાત્ પાતતા સિદ્ધ થઈ નથી. આ સંદર્ભે મહાકાશ્યપનો આ ઉદગાર ‘અલૌકિક કળાનો સ્વામી દેવો શુદ્ધ ઉલ્લેખનીય છે.

મહાકાશ્યપ દ્વારા થતી મુદત્તના વર્તન-વ્યવહારોની સમીક્ષાથી મુદત્તનાં પૂર્વોત્તર રૂપો વચ્ચે સદૃશ્યેલા ગુણાત્મક વિભેદનું વાજબીપણું સ્પષ્ટ થાય છે તો, સાથોસાથ મુદત્તમાં નિર્વાજ પ્રેમ અને નર્મ માનવ્યનો વિકાસ નથી થયો તે પણ સ્પષ્ટ રૂપે સૂચવાય છે.

* ‘મહાકાશ્યપના સમગ્ર પાત્રલેખમાં આ એક જ એવી પળ છે, જેમાં પહેલી દૃષ્ટિએ એ પ્રાણપુરુષ તેમની મનોભૂમિકાથી લગીર ચલિત થતાં લાગે. પણ એક વ્યક્તિ. એક પિતા લેખે ગુરુદક્ષિણાના સુચિત પ્રસ્તાવને મૂલવતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે પુત્રી-સ્નેહનું આ મગીરીકરણ મહાકાશ્યપને માનવીય થરાતલ પૂરું પાડે છે.

મુચરિતા અને આનંદ માટેનો સુદત્તનો દેવ વિસ્તાર પામતાં તેને ગણુદેવી અને ગણુદોહી સિદ્ધ કરે છે. એક ભગવત્પ્રણયી સુવક પોતાની માનુષ્યમિત્રે મગધની સામ્રાજ્યલિપ્સાનો શી રીતે ભોગ ખતાવે છે તે ગણુની સંઘરાજ્યની હિંસાશાસન-વ્યવસ્થાને છિન્નવિચ્છિન્ન કરી નાખે છે તેનું સુદત્ત સચોટ દર્શાવે છે. સુદ-દાણેમાં પ્રગટેલું એનું દેવપ્રણય” આ રૂપ છુટ્યો : “સામંતની જેમ સત્ત્વ થયેલ એક માગધની સરદારી નીચે એક ટોળું ધરી આવ્યું. આભીરને દહાવી એ માર્ગ કરતું હતું. એનો સેનાની માથાનો ફરેલો લાગતો હતો. ગાંડાની પેઠે એ ત્યાં દુરમનો વધારે હોય ત્યાં જ દુદી પડે. પગથી માથા સુધી એજે લોહગણિદા પહેરી હતી. વકરેલો સાંઠ જેમ ઠાંક મારી ધણુ આખાને નસાડે તેમ એ માર્ગ કરતો આવતો હતો. એની પછાડે મધપૂડાનો જેમ માગધી આવતા હતા. આસંગ એની નેમ સમજ્યા. એ ખાઈ જોળંગી ઘાટનો જ ક્યન્ને કરવા માગતો હતો. નગરમાં સૈનિકો ન હતા. નીકામાં ચડતા નાગરિકોને એ ખાઈ આઠા ઊભા રહેવાનું કહેવા જતા હતા ત્યાં દૂર ખૂણે ઊભેલ મહાકારવપનો અરવ છતંગ મારતો પેલા સામંતની આડે ઊભો રવો. ખન્ને ભમ્મરો રાપ અને નિશ્ચય જયે જોડાઈ ગઈ હતી. મો સખતાઈથી બિહાયું હતું. આંખમાંથી તેજના તણુખા ખરતા હતા. ગદ પર ઊભેલા આસંગે સ્પષ્ટ સાંભળ્યું. ‘સુદત્ત, શુરુદત્યા લેતી છે કે પુત્રદત્યા દેતી છે ?’—સુદત્તે ઘડીભર થંભી, ગભરાતો હોય તેમ આખ મીંચીને લાલાનો ઘા કર્યો. મહાકારવપે નીચા તમી એક દાથે એ જીલી લઈ એમને એમ એવા નો જોરથી અવજો જ ભાલો પાછો વાળ્યો કે એના ધક્કા વડી જ સુદત્ત ગયડી પડ્યો.”

અહીં થયેલ સુદત્તનું વર્ણન અને એને માટે પ્રસુકત વિશેષણ-ઉપમાઓ, માથાનો ફરેલો, ગાંડાની પેઠે, સાંઠની જેમ, વગેરે ઈર્ષા-દેવપ્રણય સુદત્તનાં પાશની રૂપને ઉગ્રગર કરે છે, પણ દર્શકની પાત્રનિરૂપણ કળાનો વિશેષ એ છે કે આવા પશુ રૂપની પછીતે જ એ પેલા દર્શાગુલ ઊધ્ય થવા મથના માનવ્યનું સંજોપન કરી શકે છે. જે સુદત્તને સુદત્તે નિમગ્ન એ સુદત્તની ત્રિલિપિકામાંથી જ સુદત્ત પોતાનો આત્મપ્રત્યય પામ્યો.

નગરપાલની કૃપાણના ઘાથી ઘાયલ સુદત્તની શુશ્રૂષા કરતી મુચરિતાને એ કહે છે. “મારી બુદ્ધિ ઠેકાણે છે, પણ કદાચ ઘડી પછી નહિ રહે, એટલે કહી નાખું. પિતાશ્રમે માર્યો તે સાટું જ કયું” છે. કાગળ વાંચશે એટલે ખચર પડશે કે હું શું અંખતો હતો. —હા અંખતો જ હતો. હવે નજીક આવો—છેક પાસે... બહાર અનુચરો એક છે તેમને કામે મોકલો. સુદત્તે માથું ઊંચું કરી ધીમેથી કહ્યું : સત્રાટ અગ્નિમિત્ર આ તરફ આવે છે. આનંદને કાંઠો એને પકડે, અજવાળી છંદે દિવસે અનંતપુરમાં હશે. આ રાજમુદ્રા એને આપજો— માર્ગ આપશે... મુચરિતા સમજી નહિ... એના ચહેરા પરનો મૂંઝેરો જોઈ ને સુદત્તે પાણી માગ્યું. પાણી આપ્યું એટલે કહે : સંનિપાતમાં.

હોય તે આમ પાણી પી શકે ? જુઓ, પ્યાલા પર દીર્ઘતમનું નામ છે તેય વાંચું છું. એટલે તમારી મૂંઝવણ મટી જાય. પછી સહેજ હસીને કહે. આજ સુધી સંનિપાતમાં હતો ખરો પણ કાલે પિતાના ધાએ સંનિપાત ઉઠાવી દીધો. કદાચ આ એક કામ જ પતાવવા ભગવાને જીવતો રાખ્યો હશે...મેં એને (માગ્યોને) આમંત્ર્યા ને હું જ એમને કાઢીશ.”

પણ સુદત્ત સંનિપાતથી ખચી શકતો નથી અને એ સંનિપાતમાં જ એનું સાચું શિદ્ધીરૂપ પ્રગટ થાય છે. “કોણ છે ત્યાં ? મારા પદ્મપાણિને કોણે ઠાથ લગાડ્યો ? ઓહ ! રહેવા દો ! રહેવા દો ! એની કેડ લાંગી જશે ઓહ ! દોડો ! દોડો ! સંઘાગાર બળે છે. એને ઘટતા બે સંવત્સર થયા—તમે બે હાથમાં જ લાંગી નાખ્યું ? પિતાજી, હું સુદત્ત-સુદત્ત તમારો, સુદત્ત આપનો, જુઓ !... આનંદ, સુચરિતા તારી હું તારી ! મને મારી મૂર્તિઓ જ...કોણ લાંગે છે મૂર્તિઓ ? સાચી વાત ભગવાન ! સરસ્વતી તો બ્રહ્મચારિણી છે. એના ઉપાસકો બ્રહ્મચારી જ હોય !” અને અંતિમ બળે સુદત્તના હાથમાં શું છે ? સંઘાગારની પ્રતિમાનો અંગૂઠો !

પ્રાયશ્ચિત શુદ્ધ સુદત્તની મનઃસ્થિતિ, એણે સુચરિતાને, આચાર્ય શીલભદ્ર સુધી પહોંચતો કરવા આપેલ પત્રમાં વિસ્તૃત અને સુપેરે વર્ણવાઈ છે. પોતાના લવચિક-વદનરેખણ-વ્યક્તિત્વનો તાગ પામવામાં સુદત્ત એ પત્રમાં સફળ બને છે. આચાર્ય શીલભદ્રને એ લખે છે : આપ છેલ્લે કાંપિલ્યનગરમાં મળ્યા ત્યારે પૂછેલું કે તું સુચરિતાના દેહને ચાહે છે કે સુચરિતાને ? મેં ત્યારે કહેલું-ચાહું છું સુચરિતાના હૈયાને. ત્યારે આપે ‘અક્રોધેન જીને ક્રોધ’ વાળી ગાથા કહેલી, પણ ત્યારે મને એ વાત સમજાયેલી નહીં. કયાંથી સમજાય ? હું તો સુચરિતાના દેહને ય ત્યારે નહોતો ચાહતો. ભિક્ષુણી થઈ ત્યારથી એ સ્વપ્ન જ ઊડી ગયું હતું ને એના હૈયાને ચાહું છું એમ કહ્યું હતું એ પણ ખોટું હતું. હું તો વૈરતૃપ્તિ ચાહતો હતો. બીજાને એ દુરૂપ પ્રત્યક્ષ થયું કે નહિ. એ ખબર નથી, પણ મારી આગળ તો એ એની બિભીષકા સાથે પ્રગટ થઈ ગયું છે. મારો બૌદ્ધ ધર્મ, મારી કલા ને મારા મહાકાશ્યપ સાથેના સહવાસરૂપી સંદોના ફાટીને ચીરેચીરા થઈ ગયા છે ને ડોલ-કાઠી વિનાના જહાજ જેવા મને, નથી ભગવાન હુઆડતો કે નથી સદ-સુકાની આપતો...હું એમ જ માનતો હતો કે નંદિઆમને પડતું-ભુજા થતું જોઈશ ત્યારે મને કશું જ થશે નહિ, ઊઘટો આનંદ થશે, પણ સંઘાગારને આગ લાગતી જોઈ ત્યારે હૈયું તરફી ઊઠ્યું-બાણે કોઈકે મને જ બાળી રહ્યું હોય એવી સમવેદના થઈ આવી...વસુમિત્રે કાલ રાત્રે જ મને પૂછ્યું હતું ને મેં માલવકનગરને દાહ દેવાની હા કહી હતી. પણ તોડશે તે નહોતું ધાયું—તેને લાંગી નાખવાનું કોઈ ને મન જ કેમ થાય ?

સંઘાગારની મૂર્તિઓ અચાત્રવા દેડયો, ભાગ્યજોગે ગણો એ મૂર્તિઓને પોતાની સાથે લઈ ગયા હતા. પથ્થર પર એસીને એ ઘટના પર વિચાર કરવા માંડયો. શિશ્વપ્રેમી કોણ હતું ? હું કે પેદા ગણો ? તેઓ નાસભાગની વેળાએ ધન ન લઈ ગયા, ડોસાં-ડગારને પણ ન લઈ જઈ શક્યા, સમૃદ્ધ સુદનપ્રાસાદને પિતાજી મૂકતા ગયા હતા, પણ શિશ્વપ્રતિઓ એમને ગળેથી ન છૂટી, યુદ્ધમાં, રણમાં, ઘેરામાં કે એમણે ધારેલા વિકટ-વિજન માગમાં એ મૂર્તિઓને નહિ છોડે, એની પાસે મારી ભક્તિ શું હતી ? પાણી, એણે ઉછેરેલ વૃક્ષના કાષ્ઠને નથી બોળતું-મેં તો મારાં જ સંતાનો ખાધાં ઓહ ! કેવી એકાગ્રતા, કેવી તાદાત્મ્યતાથી મેં એનું સર્જન કર્યું હતું ! કેવા ઉગ્ગરા સચિંત અજંપા, મેં એકાદ જીવર એકાદ ચિથ્થક સર્જવા સેવ્યા હતા !

સુચરિતા ? એને માટે એના લાખમાં ભાગની ચિંતા, એકાગ્રતા કે ભક્તિ-ભાવ અનુભવ્યા નથી. હા, એ મારી દેહની ભૂખ હતી, અંખનો અનુરિન હતી, પણ અંતરની વેદનાએ સજેલ સ્વપ્ન તો એ નહોતી... ખાજે હું મને જ પૂછી રહ્યો છું કે (જે) સર્જક આદિસ્થાનને જ સંહારતો હોય તેને કલાકાર કહેવાય ખરો ? થાય છે કે જે મૂર્તિવિધન માટે હું ઝિંઝ આકાર મૂકી જતો, જેને માટે લોક-લોકના શિશ્વોએ મેં સુદનપ્રાસાદમાં ઉતાર્યા હતા, તે જ હું, ઘડીભર સુચરિતાને ન ત્યજી દઈ શક્યો ? મારી શિશ્વરાસી આગળ સુચરિતા તે કોણ ? એ રાસીના અંતઃપુરમાં સુચરિતા ઓછી જ પેલી શકવાની ? તે છતાં આમ કેમ બન્યું ? મેં સુચરિતાને ખોઈ, ચુરુને ખોયા, મિત્રોને ખોયા, ગણરાજ્ય ખોયું ને મારી પ્રિયતમા શિશ્વરાસીને પણ. અંતઃકાળે કોઈ મારા સંગાથે કેમ ન ચાલ્યું ? રાત્રે મારા તંબુમાં પડ્યો પડ્યો એનો વિચાર કરું છું ત્યારે ધૂનટિની જટા સમા વરુણમંદિર પર બેઠેલ અનુથીનો ચન્દ્રમા જાણે મહાકાશ્યપતી વાણીમાં મને કહે છે 'તું' તારી શિશ્વકલા કરતાં ઊંચો ન થઈ શક્યો, તું' કહે ભણે, પણ શિશ્વવિદ્યા તારી સરસ્વતી નહોતી, તારી રસવતી હશે કદાચ, કદાચ એ તારા અંધનમાં પરેડી દાસી પણ હોય, પણ ભગવતીને સ્થાને તો તેને નહોતી જ બેસાડી, નહિતર એણે જ તને આ રક્ત કર્મ કીચડમાંથી ઉગારી લીધો હોત, તું' તારી કલાનો ભગવાન હતો, ભક્ત નહોતો. જો એનો ભક્ત હોય તો તેની સહાયે આવે જ-અરે, વિકટ પળે સંગાથીરૂપે પથપરિચાયક થાય જ.

...વસ્તુમિત્ર માટું માને તેમ નથી. હવે એને મારો ખપ પણ નથી. મેં એક વાર કહ્યું ત્યારે કહે : 'ગણોનું દાઝતું હતું તો મગધસેના નાયક ચા માટે થયા ? ગણરાજ્ય અને સામ્રાજ્ય અંતેને નહિ રાખી શકો.' હું' કદાચ એને મારી ખેઠો હોત, પણ બહુ માર્યા, હવે કોઈને ક્યાં મારો ખપ રહ્યો છે ? પરંતુ સૃષ્ટિને

મારો ખપ લલે ન રહ્યો હોય, ગણરાજ્યોનો ખપ છે, એ મને નંદિયામતા વિનાશે ને ગણોના સર્વભેદયજ્ઞ સમગ્રવ્યુ છે...”

પત્રલેખક સુદત્ત સઘળા કષાય દોષોથી મુક્ત છે. પિતાની કૃપાણુથી જેના હૃદયનું શલ્ય નીકળી ગયું છે એ સુદત્ત, ઠરઠાયેલા અક્ષરે, અંતિમ પળોમાં સઘળા શુભની કામના કરે છે : “હવે કોઈ કામના નથી. હા, એમ થાય છે કે મુચિ ને આનંદને પડખોપડખ ઊભેલાં જોઈને આ લોક છોડી જાઉં. એનો આ વેશ જાણે તેજોમયી ઉજ્જવલવણી” ઊપાને કોઈકે વિષાદમૂર્તિ સંધ્યાનું ધૂસર-આચ્છાદિત મલિન ઉત્તરીય ઓઢાડયું હોય તેવો અસ્થાને લાગે છે. જાણે ઇન્દ્રધનુ પર કોઈકે લીંપણુ ક્યું હોય ને !

એક કલ્પના સૂઝી છે—ગણોને ખચાવવાની. તે સુચરિતાને કહી છે. તે અક્ષર નીવડશે.”

નવલકથામાં સુદત્તનું ચરિત્ર ક્રમશઃ નાનાવિધ તાન પત્રટા સાથે અકળ રીતે રૂપે ખૂલતું આવે છે. આનંદની પ્રવેશ પરીક્ષાવેળા પૂછાયેલ પ્રશ્ન : સ્થાન કેવું છે ?—નો આનંદે આપેલ ઉત્તર—‘ખપર નથી’—સાંભળી, તે ન ચાલે—કહી અનધિકાર ચોંટા કરતો સુદત્ત, બ્રાહ્મણકોને કલાશત્રુ ગણતો મિથ્યાભિમાની શિલ્પી સુદત્ત, આનંદને દંડયુક્ત આહવાન આપતો અહંઆહત સુદત્ત, આનંદ પર સુચરિતાને પોતાના વિરુદ્ધ ચકાવવાનો આક્ષેપ મૂકતો પ્રયળ સ્વામીત્વવૃત્તિ ધરાવતો સુદત્ત, આનંદની અને પોતાની સિદ્ધિઓનું સુચરિતા પાસે મૂલ્યાંકન કરાવી પોતે સવાયો સિદ્ધ થવા મથતો સુદત્ત, સુચરિતાને ગમે એવો થવા શાકન્નગર જતો, રથસ્પર્ધાની આગલી રાતે આનંદના અશ્વો ચોરાવતો અને રથસ્પર્ધા દરમિયાન આનંદ આગળ નીકળી જતાં તેના અશ્વને ભાલાથી ઘાયલ કરતો કુટિલ-કૂર સુદત્ત, આર્યા ગૌતમીએ કરેલ ભૂલની સજ્ઞ આનંદને કરાવવા મથતો સુદત્ત અને ઈર્ષા-દ્રોષ તથા વેરની આગમાં શેકાઈ ગણુદ્રોહ આચરતો હુદ્ર સુદત્ત—સુદત્તના વ્યક્તિત્વનાં આ બધાં પાસાં પૂરી પ્રતીતિકરતા સાથે તેના ચરિત્રની અધઃગતિને આલેખે છે તો, નંદિયામતા વિનાશે કંપી ઊઠતો અને પાછું વાળી જોઈ પોતાનાં કુકર્મો અને તેનાં કારણો તપાસતો પશ્ચાત્તાપી સુદત્તનાં વ્યવહાર-વર્તનો દ્વારા તેની બિધ્યગતિ આલેખાય છે, જે પણ તેટલી જ મનોહર અને વિશ્વસનીય અને છે. સુદત્તના પાત્રના આ ચકાવ-ઉતાર તેના ચરિત્રને સંકુલતા બક્ષે છે અને તેનું ઠાઈનેમિઝમ સૂચવે છે.



દશકંતુ આવું બીજું પાત્ર છે, ‘ઝેર તો પીધાં’ માંનો, હિટલર-અનુયાયી હેર કાલં. ઊગતી જુવાનીમાં જ તે હિટલર અને તેના રિશ મિનિસ્ટર ગોયેલ્સના પ્રચારાત્મક દુષ્પ્રભાવ તળે આવી ગયો છે. સત્યકામ પરના, પ્રસન્ન-અમલાઓઝના સલામણુપત્રમાં ‘ઉમદા યુવક’ના વિશેષણ સાથે કથા-પ્રવેશ કરતો કાલં ક્રમશઃ પોતાનું

પાશવી રૂપ પ્રગટાવતાં જઈ, જર્મન હવાઈદળના વડા તરીકે અધમ યહૂદી વેરીને ફૂર નાઝી સેનાની સિદ્ધ થાય છે.

અલખત, ખોઝખાખૂ કાલને 'ઉમદા યુવક' શા માટે ગણે છે તેનો કશો આધાર તથા જર્મન રિશ માટેનું જાતિગત મિથ્યાભિમાન તેમજ યહૂદીઓ પરવે દ્વેષ અને અતીવ વૈરભાવ તેનામાં શા કારણે ઉદ્ભવ્યાં છે તેનું સવિગત નિરૂપણ નવલકથામાં ઉપલબ્ધ નથી. કથામાં જે પાત્ર ઉત્તરોત્તર મહત્ત્વપૂર્ણ કામગીરી ખળવવાનું હોય તેની યુનિયાદ પર્યાપ્ત માત્રામાં વ્યવસ્થિત અને નક્કર-મજબૂત હોય તે જરૂરી છે. કાલના પાત્ર-નિરૂપણના પ્રારંભે દર્શક લગીર ઊભરક ચાલે ચાલ્યા છે, પણ કથાના ખીળ ભાગના મધ્યે, કાલે પોતે સ્વીકાયું છે, તે અનુસાર, ગોખેસે તેને ગોખાવ્યું છે એ સૂચ : જે કંઈ સાચું છે તે નાઝીવાદમાં છે અને જે નાઝીવાદમાં નથી તે સાચું નથી. —ને જીવનમત્ર ગણતો કાલ પૂરાં કદ-કાઠીએ વાયક-પ્રત્યક્ષ થાય છે. આ કાલ માત્ર અધમ અને ફૂર જ નથી, ઊંડો મુત્સદ્દી પણ છે. યહૂદીઓ માટેની ધિક્કારની લાગણીથી ખદખદતો આ માણસ શાંત રહીને કામ લઈ શકે છે તેની સૂચિત લાક્ષણિકતાથી વાકેફ સત્યકામ કહે છે : “કાલ જ્યારે ઉત્તેજિત હોય છે ત્યારે હું એને સમજી શકું છું, પણ એ જ્યારે વિનમ્ર બને છે ત્યારે જ મને ભય લાગે છે. શાંત પાણી જ ઊંડાં હોય છે.” પણ એક તમક્કો એવો આવે છે કે કાલને આ મુત્સદ્દીગીરી પણ ખિનજરૂરી જણાય છે અને હજુ તો જર્મનીએ ઘેઠા થવાનો સમય છે ત્યારે પણ એ પૂરી શક્તિ સાથે કહી શકે છે : “અમને હજાપણની ખીક નથી, તેને વિચાર કર્યા કરવાની છૂટ છે. અમારો વિજયસ્થ તો તેમના (હાલા-શાણા) હૃદયને કચડી-છૂંદી ચાલ્યો જશે. વિચારની નિષ્ખળતા વીરો પાસે ટૂંકતી નથી, કાયરો ત્રાજવાં લે છે—શૂરા તો લે છે તલવાર.”

યુદ્ધતરત જર્મનીને બેઠું કરવાનાં શહતકાર્યો દરમિયાન થતી સેવા પડે ઊપસતી આવતી વોલ્ટર રેથન્યૂની રાજકીય કારકિર્દીનો વિરોધ કરી કાલ, કિશ્યાર્દન, પ્રસન્નખાખૂ અને અમલદીદીથી પોતાની જાતને વેગળી કરી લે છે, યહૂદી-દ્વેષી તરીકે જર્મન સરકારના વિદેશપ્રધાન બનેલા રેથન્યૂનું ખૂત કરી દેશલક્ષિતનું ગૌરવ અનુભવે છે, રેથન્યૂની વિશાળ જગીર અને અદ્યત્ત સંપત્તિ ઓહિયાં કરી જવા મળે છે ને તેમાં અવરોધક બનતાં, માહિતી ન આપતાં અમલા અને પ્રસન્નખાખૂ પર તરેહવારનાં સિતમો ગુમ્હારી એમને મોતને ઘાટ ઊતારે છે. રેથન્યૂના ખળના માટે તે કિશ્યાર્દન અને સત્યકામને ય કેદ કરી માહિતી મેળવવા મળે છે પરંતુ સંયોગાનુસાર એમને મુક્ત કરવાં પડે છે.

કથાના ત્રીજા ખંડના મધ્ય ભાગે, જર્મન હવાઈદળના વડા તરીકે, સુભાષ-ખાખુની આઝાદ સેના તથા જાપાનીસ સૈન્યના સલાહકાર રૂપે, નવલકથાકાર કાલને ફરી કથાના નાભિખિંદુમાં મૂકે છે. પાકટ વયે પહોંચેલો કાલ આ દરમિયાન વાઈર્મા

દેનો દરદી થઈ ચૂક્યો છે અને યુદ્ધની અકળવીલા અનુસાર જાપાની સૈન્યની દેદી નક્કર મસ્તીની મસાજ-સારવાર પર છેલ્લે છે. કાલની શુશ્રૂષા દરમિયાન મસ્તી અપૂર્વ નિર્ભીકતા સમેત કાલને તેનાં દુષ્ટત્વોથી કાત ડાલી રહે છે ને આખી જિંદગી અધમતાથી પૂરી કર્યા પછીય અંત સુધારી લેવા સૂચવે છે. મસ્તીની નીડરતા અને સ્પષ્ટવસ્તુતા કાલના કાત ખોલે છે. આ રીતે આરંભાયેલી એની આંતરખોજ, હિટલરે આત્મહત્યા કરતાં પહેલાં, તેની પ્રિયતમા ઈવા બ્રાઉન સાથે કરેલા લગ્નના સમાચાર સાથે ચરમમસ્તીમાં પહોંચી હૃદયપરિવર્તન સર્જે છે. મસ્તીએ કહેલા, કાલની આખનાં પડળ દૂર કરનારા વેધક શબ્દો કાલને ઝંઝોડે છે. તેને મસાજ કરી ઊવાડતી મસ્તી કૂરહૃદયી કાલ પાસેથી યુદ્ધદેદી યહૂદી સ્ત્રીઓ અને બાળકોને સુકા કરાવી શકે છે પણ એ જ તપકકે કાલ તેની સારવાર લેવાની ના પાડે છે. 'તમારી સારવાર હું નહીં લઉં.'

કેમ ?

તમે દર વખત આવી કિંમત માગો તે મારાથી કેમ અપાય ? એના કરતાં હું પિડાવાનું પસંદ કરીશ.

મસ્તી જમન લાપામાં કહે, 'હેર કાલ', હું સારવાર કરીશ અને આવું જ માગીશ. તમે લોકોએ યહૂદીઓની જે ઘેર હત્યાઓ કરી છે ગેસચેમ્બરોમાં, તેનું થોડું પ્રાયશ્ચિત તમારી પાસે હું કરાવીશ.

કાલ કહે : હું હારવા કરતાં મરવાનું પસંદ કરું.

તમે સારી રીતે મરો તે સારું જ ગણાશે. મેં પણ ગઈકાલે સારી રીતે મરવાનો નિશ્ચય કર્યો હતો.

વામાશીટાએ મને એમ જ કહ્યું કે નક્કર (મસ્તી) મરી જશે, પણ તમારી સારવાર નહીં કરે, એટલે તમેય મરશો અને એય કેદખાનામાં સડીને મરશે, પણ હું તમને પૂછું છું કે (આ) સારી રીતે એટલે શું ?

પોતાની ભૂલ સુધારતાં સુધારતાં મરવું, માણસ જ પોતાની ભૂલ જોઈ શકે છે અને માણસ જ તે સુધારી શકે છે.

અમે, શું માણસ નથી ?

હો, પણ માણસાઈ મરી પડવારી છે.

તમારામાં આટલી બધી કિંમત ક્યાંય આવી છે ?

મરવા બેઠી છું, હેરકાલ, મારે જીવવું નથી.

કાલ કહે : 'હું આશા રાખું છું કે એવી જરૂર નહીં પડે'

કાલનું આ વાક્ય અધમતા તરફથી તેનાં વળતાં પાણી થયાનું સૂચવે છે, 'પણ હિટલરે ઈવા બ્રાઉન સાથે મૃત્યુપૂર્વે લગ્ન કર્યા અને તે લડતાં લડતાં

વીરગતિ નથી પામ્યો, પણ તેણે આત્મહત્યા કરી છે તે ખીનાની બાણ થતાં કાલ અંદર-બહાર ખળભળી ઊઠે છે. મસી એને વિગતો આપતાં કહે છે : ‘પૂરું સાંભળી લ્યો, હિટલરે જતાં જતાં એક સારું કામ કયું’, ઈવા બ્રાઉન બેડે લગન કરવાનું.

આ શબ્દો કાલને વીજળીના આંચકા જેવા નીવડ્યા.

‘લગન કયું’ ? લગન કયું’ ? શું કહે છે તું ? હિટલર લગન કરે જ નહીં, તેણે તો માતૃભોમ જર્મની બેડે લગન કયું’ હતું. ગોબેલ્સ અમને વારે વારે કહેતો, તેણે ઈવા બ્રાઉન બેડે લગન કર્યાં ?

‘શા માટે વારે વારે પૂછતું પડે છે ?’

‘નસ’, એટલા માટે પૂછું છું કે મારે પણ પ્રિયતમા હતી.’ યાદ કરતાં કંઈ પડતું હોય તેમ કપાળે પડતી કરચલીઓ રોકવા મથતાં કહે : ‘શું નામ ? શું નામ ? ઊંચી, ચાલ તો તેજ ધોડી જેવી, એલ્સી, એલ્સી, તેના બાપને સ્ટોર હતો. એલ્સી બેડે પરણું તો મને તે ભાગીદાર બનાવવા તૈયાર હતો, પણ મેં કહ્યું; ફ્યુરર પરણેલ નથી, જર્મની જ અમારી પ્રણયિની છે. એલ્સી એવી ગાંડી હતી કે રખાત તરીકે રહેવા તૈયાર હતી-પણ તે પણ અમને શીખવેલાં ઉમદા ધોરણોમાં આવતું ન હતું. તું માનશે ? હું આજ લગી કોઈ સ્ત્રીને અડચો નથી, હા, છાવણીમાં કોઈને મારી-લૂંટી હશે. કોઈક મરી ગઈ પણ હશે, પણ અડકવાનું નહીં અને એ સાલ્વો હરામખોર, રખાત રાખીને આટલાં વર્ષ ખેઠો ! અમને સમજાવ્યું કે તેને જર્મની સિવાય કોઈ પ્રણયિની નથી અને મારા જેવા મૂરખા, હવાઈ કુચ્છાઓ એ માનીને હવામાં ઊડ્યા. થાય છે કે અહીં આવે તો તેનું ગળું પીસી નાખું...અમે શું કયું ? શું કયું અમે ! કેવો સર્વનાશ કર્યો અમે અમારો અમારા દેશનો ?

‘નસ’, તમને શું લાગે છે ?’

‘શાતું ?’

‘આ બધાંતું ?’

મસી કહે : ‘જે તલવાર લેશે તે તલવારથી મરશે તેવું જીસસે હેબ્લી રાતે પીટરને કહેલું. ઝેનીએ આ પાઠ શીખ્યો છે.’

‘કોણ ઝેની ?’

‘ક્રિસ્ચાઈન-રપેનમાં તમે મળ્યા છો.’

‘હા, ઝાંખું ઝાંખું યાદ આવે છે. રેથ-ચૂની તે પ્રિયતમા-મેં લારે પાપ કયું’,- લારે પાપ કયું.’

‘કયું ?’

‘આ બધુંય, ક્યું ગણાવું-ક્યું ન ગણાવું ?’

‘ફરી યાદ આપું, હવન તો બગાડ્યું, મૃત્યુને સ્થધારી લો.’

‘કેમ કરીને ?’

‘બધા ગુનાની ક્ષમા માગો, તે મહા દયાળુ છે અને હિમ્મત હોય તો સગ પણ માગો.

‘પણ તમને આટલું બધું દુઃખ લગવાને શા માટે આપ્યું છે ? એ દયાળુ હોય તો કમમાં કમ તમારી જોડે તો...’

‘કાલ’, તમે નારિતક છો. લગવાનનો ન્યાય આપણે ન તોળવો તેમ મને જોની કહેતાં. મને એવું લાગે છે કે તમે નાઝીઓ હો. ફાઉસ્ટના અવતાર છો...તમે ફાઉસ્ટની જેમ બળ અને સત્તા મેળવવા શેતાન જોડે સોદ્દો કર્યો. તમે ફાઉસ્ટ વાંચ્યું છે ?’

...

‘કોઈ ઉપાય છે ખરો ?’

‘જોડેએ બતાવ્યો જ છે રસ્તો. રસ્તો શોધવા જ તેણે આ મહાકાવ્ય લખ્યું છે. એટ્સીને મેળવો. તેનો સ્નેહ આત્માને આપો આપશે.

‘ઠીક લાઈ, કહી એ શાંત થઈ ગયો.’

પણ કાલ શાંત નથી થયો. તેને ત્રિધ્વીનનાં પુરનાં વધતાં પાણીથી બચાવવા ઝાઝ પર ચડી જવાતું કહેવાય છે ત્યારે કહે છે : ‘મારાથી તો નહીં ચકાય, અહીં નંચે જ સૂઈ રહીશ. ઊંઘ આવે તો ભલે, નહીંતર એટ્સીને યાદ કર્યા કરીશ. તેને રશિયનોએ પીંખી ન હોય તો સારું. મને રેડિયો આપો, બલિન તો પડ્યું-રીશ, અમારી તે હગ્ગર વર્ષની રીશનો આત્મા તો લાંગીને લૂછો થઈ ગયો.’ મસીને કહે : ‘મસી’, તું પણ ઝાઝ પર ચડી જ, ઝોડાં ખાતાં પડી ન જતી.’

મૃત્યુના ખોળે સૂતેલો કાલ, પોતે જેને આજ મુધી દુશ્મન ગણી, અરે ગઈ, કાલે જેનું પોતાના હાથે ખૂન થઈ જવાની ભીતિ હતી તે મસીની સંભાળ લેતો થાય છે ! આ પરિવર્તન કંઈવું અને તેને પ્રતીતિકરે બનાવવું એ જ ચરિત્ર-ચિત્રણનો વિશેષ છે. દર્શક દ્વારા કાલમાં તે સહજતાથી સિદ્ધ થયો છે.



‘સોક્રેટીસ’ નવલકથામાં સુદ-અસુદ વચ્ચેનો સંઘર્ષ નિરૂપવા માટે દર્શકે સોક્રેટીસ, પેરિક્લીસ, એસ્પેશિયા, એપોલોહોરસ, મીડિયા અને ટેસેન્ડ્રા ખત્યાદિ મુજબ પાત્રોની સામે દાયોમીદ, એનેટસ, કલ્કિયોન અને કિશ્કસ જેવાં ઓછી વધુ ખલતા ધરાવતાં પાત્રો આલેખ્યાં છે. આ પૈકી દાયોમીદ, એનેટસ અને કલ્કિયોન તો વર્ગ-પ્રતિનિધિરૂપ સ્પષ્ટ ખલપાત્રો છે, બ્યારે કિશ્કસ દુરિતવર્ગે પણ જરા જુદું તરી આવતું વિદ્રાસશીલ, સંકુલ ચરિત્ર છે.

નવલકથાના આરંભે કિશ્વસના પિતા દાયોમીદને તેના દેશદ્રોહ બદલ દેહાંત દંડની સજા થાય છે. એ સજામાંથી બચવા તે, દેરી હીરોના મંદિરમાં અપરાધી પણ અવધ્ય ગણાયો હોઈ, મંદિરમાં ઘૂસી જાય છે. એથેન્સની નગરસભા તેના દેહાંતદંડ કાયમ રહે તે માટે હીરોના મંદિર ફરતી જોતી દીવાલ ચણી દાયોમીદને ભૂખે મારી સજા પૂરી કરવાનો નિર્ણય લે છે અને એ નિર્ણયનો અમલ કિશ્વસની દાદી (દાયોમીદની માતા) પહેલી ઈટ મૂકીને કરે છે. મંદિર ફરતે ક્રમશઃ ચણાઈ રહેલી દીવાલ પાસે આંટા મારતા કિશ્વસનો કથાપ્રવેશ, કથાસમય દરમિયાન પ્રગટતા રહેલા તેના અકળ વ્યક્તિત્વને સમજવાની ગુરુકિલ્લી પૂરી પાડે છે.

“એ ત્રણ દિવસ પછી હીરોના મંદિર બાજુ સોક્રેટીસ ફરવા ગયો ત્યારે કિશોર બોમો બોમો જાંચે ને જાંચે જતી દીવાલ જોઈ રહ્યો હતો. બાજુબાજુના જગતનું જાણે તેને જ્ઞાન જ ન હતું. જાણે ચણાની બાંતો અને મંદિરની કોઈ પરસાળ પર તેના પિતા-આ બે જ વાતનું તેના મનમાં અસિન્ન હતું. સોક્રેટીસે વત્સલતાથી તેને ખભે હાથ મૂક્યો, ‘ફરવા આવવું’ છે ?’

છોકરાએ ગુસ્સાથી તેના હાથ ખસેડી કહ્યું, ‘ના’.

સોક્રેટીસે તેના માથા પર હાથ મૂક્યો

પેલો ચિડાઈને કહે, મને પગલો મા, કહ્યું નહીં ?’

... ...
‘મારે ઘેર આવીશ ?’

માં ફેરવીને છોકરો કહે, ‘ના’.

પણ સોક્રેટીસ ફરીને ઘેર ગયો ત્યારે કિશ્વસ તેની ફળીમાં આંટા મારતો હતો. તેને જોઈને કહે, ‘હું’ આ ગામમાં રહેવાનો જ નથી. કોઈ મારી સાથે બોલવું નથી.’

‘હું’ તો બોલું છું ને ? આ એન્થિપી પણ બોલશે.’ બૂમ મારીને કહે, ‘અહીં આવ તો. આ છોકરો કહે છે મારી સાથે કોઈ બોલવું નથી. તે દાયોમીદનો છોકરો છે.’

એન્થિપી ડોકિયું કરી કહે ‘તેથી શું ? આપાતા ગુનામાં છોકરાને શું ? ચાલ તને નાસ્તો આપું.’ નાસ્તામાં ફક્ત જવનો રોટલો અને ચાંગળું દૂધ જોઈને છોકરો કહે, તમે ગાય નથી રાખતા ?’

‘ના.’

‘તમારે ખેતર નથી ? અમારે તો મોટું ખેતર, મોટું ખીડ છે. અમારા ઘેરા જોયા હોય તો ! હું એક દહાડો ઘેરાઘેરામાં બિનરવાનો છું.’

‘જરૂર બિનરવો ! જીતી પણ જઈશ. અમારો આલ્કેમીડીક બે વાર જીત્યો.’

છોકરો ગંભીર થઈને કહે : ‘મારે તો બહુ સંભાળવું પડશે. મારી દાદીમા કહેતાં હતાં કે અમારી મિત્રકત ન લઈ લે તો સાડું.’

‘ન લે તો સારું. હું પેરિક્લીસને તે વાત કરી જોઉં તો તને ગમશે ?’
છોકરો નવાઈ ભરેલી રીતે સોક્રેટીસ સામે જોઈ રહ્યો, પેરિક્લીસ ‘હા, તે મારા મિત્ર છે.’

કિશ્યસ રોટીનો લાંગેલો ટુકડો મૂકી દઈ કહે : પેરિક્લીસ તમારો મિત્ર ?
સોક્રેટીસ તેવું જ હસવાનું ચાલુ રાખી કહે : હા, તે મારા મિત્ર, તું મારો મિત્ર, આદેખીડી પણ મારો મિત્ર.’

‘નહીં નહીં’ પેરિક્લીસ મારા પિતાજીને જુએ મારે છે. તેના મિત્રની રોટી નહું નહીં ખાઈ શકું.’

સોક્રેટીસ ગમ્મતભેર કહે; તું તેના મિત્રની નહીં, તારા મિત્રની રોટી ખાન્યે, નહું તારો મિત્ર નથી ?’

કિશ્યસ ગૂંચવાઈને આમતેમ જોવા લાગ્યો.

‘જે આપણે મિત્રની જેમ એકબીજાની કોટી કરીએ.’ સોક્રેટીસે કિશ્યસનું સુંદર સ્વપાત્રું મેં પાસે લઈ બચી ભરી અને પોતાનો અરબચડો ચહેરો તેની પાસે ધર્યો. છોકરાએ મૂંઝાતાં મૂંઝાતાં તેને બચી ભરી એટલે સોક્રેટીસ કહે, ‘આજથી આપણે મિત્ર. મારું ઘર તારું અને તારું ઘર મારું. કબૂત્ર ?’

છોકરાની આંખમાં આંસુ ઊભરાયાંને તે ધ્રસકે ધ્રસકે રહવા માંડ્યો.

સોક્રેટીસ તેના કાનમાં કહે, ચૂપ, ચૂપ ! એનિથપી સાંભળી જશે તો કહેશે કે કોઈ છોકરી સાસરે જાય છે.’ રહતાં રહતાંય છોકરાનો ચહેરો મલકવા માંડ્યો.

‘તમે જાણો છો.’

આ નાનાં નાનાં દશ્યોમાં એ વાત સ્પષ્ટ થાય છે, એક : પિતા દાયોમિદને સ્વયંદંડ દેતાર પેરિક્લીસ. તેની લોકશાહી શાસનપ્રથા અને એ શાસનપ્રથાને પુરસ્કારતાં એથેન્સ માટેની કિશ્યસની તીવ્ર ધૃણા અને એ : સોક્રેટીસની તેના માટેની વાત્સલ્યસભર લાગણી તથા કિશ્યસ પરનો તેનો મજબૂત પ્રભાવ. કથાના વિકાસ સાથે નવલકથાકાર નાનાવિધ પ્રકારે કિશ્યસના ચરિત્રને ખેંચતા જાય છે. સોક્રેટીસની ઝઘડાળુ પણ નરી કમંઠ પત્ની એનિથપી નવરાધૂપ, ચર્ચાખોર તે કદી પુરું ન કમાતા સોક્રેટીસ વિશે વિચારતાં સહેજ મરડીને વળી મનમાં કહે (છે) : ‘એનામાં કાંઈક જાદુ તો છે જ, નહિતર કાંઈ મોટા રાગના કુંવર જેવો કિશ્યસ અને આદેખીડી પાળેલાં કુરકુરિયાંની જેમ પાછળ પાછળ ભસે ખરા ? ખીજ તો કોઈ, પણ કિશ્યસ કોઈનેય સારે નહીં, તેય એની પાસે સીધો દોર જેમ ચાલે છે, ને હુંય કોઈનેય સારું ખરી ? તેય એને...’

સોક્રેટીસનો આ યુવાન મિત્ર/અનુયાયી કિશ્યસ દેવદશિનીને પ્રશ્ન પૂછે છે : ગ્રીસમાં સૌથી ઠાઠો માણસ કોણ ? ઉત્તરમાં સોક્રેટીસનું નામ અપાય છે ત્યારે દેવદશિની બનવાની કેળવણી લેતી મીડિયાને પણ રાંકા ઉદ્ભવે છે કે—‘સોનાથી

મટેલી ઢાલવાળા આ સુવકે એપોલોને ખાનગીમાં કાંઈક બેટ-સોગાદ તો નહિ. પહેંચાડી હોય ?

દેવદર્શિનીએ જોને ડાહ્યો કહ્યો એ સોક્રેટીસ તો હજુ પૂરા એથેન્સમાં પણ સુપરિચિત નથી. મીડિયા એટલે તો કિશ્યસને પૂછે છે : 'કોણ છે આ સોક્રેટીસ ?'

'દાયણ અને સલાટનો પુત્ર છે એ.'

'દાયણ અને સલાટનો દીકરો ?'

કિશ્યસે કિચિત્ હસીને કહ્યું : 'એટલે તો ખરખરડા પથ્થર સમા આદમીનેય માખણ જેવો ઊજળો અને મુલાયમ ખનાવી શકે છે.

મીડિયાની કિશ્યસ વિશેની સૂચિત શંકામાં તેના ભાવિ વ્યવહારો ને પૂર્વજ્ઞયાનો નિદેશ થાય છે તો, કિશ્યસની સોક્રેટીસ વિશેની પ્રશંસામાં, કિશ્યસ પરનો મૃત્યુ-પર્વન્ત અક્ષુણ્ણ રહેતો સોક્રેટીસને પ્રભાવ પ્રગટે છે.

ને છતાં સવાલનો સવાલ એ રહે છે કે સોક્રેટીસના વિરલ સામર્થ્યને પોતાની આગવી રીતે મૂલવતો-પુરસ્કારતો કિશ્યસ તેણે સોક્રેટીસની પ્રશંસા માટે પ્રયોજેલા શબ્દોને પોતાના વ્યવહાર-વર્તનથી જ ખોટા પાડે છે. કિશ્યસનું આવું સતત ડામાડોળ રહેલું ચરિત્ર શી રીતે સંકુચ અને છે, તેના પોતાના મન અંતરની જોડે-સતત વિરોધ શી રીતે અનુભવે છે તેની વિચારણા જરૂરી છે.

પિતાને અપાયેલ મૃત્યુદંડ અને તેના કૂર અમલથી દુભાઈ કિશોર કિશ્યસ શાસનકર્તા પોરિક્લીસ, લોકશાહી અને એથેન્સની લોકશાહી શાસનપ્રથાના ચાહક-પુરસ્કર્તા સોક્રેટીસનો ય જાણે-અજાણ્યે વિરોધી બની બેસે છે. તે સોક્રેટીસથી અત્યંત પ્રભાવિત છે તેમ કહેતા અધ્યપોક્તિ દોષ થશે. તેની ઉપર સોક્રેટીસનો પ્રભાવ જ નહીં, નવલકથાકાર આરંભે સૂચવે છે તેમ અજ્ઞ મોહિની પણ છે ને છતાં કિશ્યસની કેન્દ્રિત મુજબ એ સોક્રેટીસને મનોમન ધિક્કારે છે, તેને વશ ન થવા સતત મથામણ કરે છે અને ચાહે છે કે તે સોક્રેટીસની વિચારપરિધિમાંથી શક્ય-તેટલો વહેલો મુક્ત થઈ જાય. મીડિયા સાથેની વાતોમાં તેની સૂચિત મનઃસ્થિતિ આબાદ રીતે ઉજાગર થઈ છે. મીડિયાની સાથે સોક્રેટીસ વિશે વાતો કરતાં કિશ્યસ જ્યારે સોક્રેટીસના તક અને વિવેકની દુહાઈ સાંભળે છે ત્યારે તેનો વિરોધ કરતાં કહે છે : 'આ બાબતમાં એની વાત મને ઝટ ગળે નથી ઊતરતી.'

મીડિયાથી હસ્યા વિના ન રહેવાયું. 'તમે તો હમણાં કહેતાં હતા કે સોક્રેટીસ-સૌના કરતાં વધારે જ્ઞાની છે.'

કિશ્યસ કહે, 'કોણે ના પાડી ? હજુય હું એમ જ કહું છું.'

'પણ વિવેકવાળા બાબતમાં તો ગોગેસસ વધારે માન્ય છે તેમ કહ્યું.'

કિશ્યસ ધૂંટણ ઉપર બેઠે હાથ ઠોકી મોટેથી હસી પડ્યો, કહે, 'તમે ખરેખર પકડ્યો. વાત એમ છે ને...!'

“મીડિયાને નિખાલસતા ગમી. ‘એવી એટલે કેવી છે ?’

‘વાત એવી છે કે તેની વાત સાચી હોય છે પણ હું તેમ કરી શકતો નથી એટલે પછી કહું છું કે તેની વાત ખોટી છે.’

મીડિયા તેની ગરવાઈ, તેની નિખાલસ કબૂલાત જોઈને ચકિત થઈ ગઈ. એથેન્સનો આ રંગીલો છોકરો, ધનને ધૂળની જેમ ફેંકી દેનારો, અણી જેટલુંય અપમાન સહન ન કરનારો, રમતના મેદાનમાં કે બજારમાં સહેજ ટકાર થતાં જ ઈન્દ્રિયમાં ઊતરી પડનારો, ગરવી શરમથી કહેતો હતો. ‘વાત તો તેની સાચી છે, પણ મારાથી તે થતું નથી એટલે પછી કહું છું કે તે ખોટી છે.’

તે બોલી, ‘તમને સોક્રેટીસ માટે અતિભક્તિ છે ?’

‘તમે સાચાં હો તો સાડું. દેવો અને સોક્રેટીસ વચ્ચે મતભેદ પડે તો સોક્રેટીસને સાચા માનવા તેમ કહું.’

પણ માણસનું મન કેવું તો અકળ છે, ક્રિશ્ચસનો શુદ્ધબુદ્ધિથી સ્થપાયેલો આ સંકલ્પ તેની, પેરિક્લીસના એથેન્સ અને તેની લોકશાહી માટેની વૈરભાવથી ભભૂકતી આગમાં આબાદ ઓગળી જાય છે. પિતાને દેકાંતદંડ દેનારા પેરિક્લીસ માટેની તેની ધૂણા ક્રમશઃ લોકશાહી અને એથેન્સ માટેની ધૂણામાં પરિવર્તિત થતી રહે છે. સોક્રેટીસ સાથેની ચર્ચાવિચારણામાં ઊપસતું આવતું ક્રિશ્ચસનું આ અકલ્પ્ય રૂપ જુઓ.

‘થોડા દિવસ પહેલાં જ ક્રિશ્ચસ જોડે ખાસ્સી ચર્ચા થયેલી. ક્રિશ્ચસે તેને કહેલ : ‘અમે પહેલાં ગરુડની પાંખો કાપી નાખશું’, પછી ગરુડનો વારો.’

‘ગરુડ ગયા પછી તમે શું કાગડાને અભિષિક્ત કરશો ?’

‘થઈ રહેશે તે વખતે, અમે એક હિટ્ટેરા (પેરિક્લીસ પર જેનો અવિરલ પ્રભાવ મનાયો હતો તે એસ્પેશિયા)ના શાસનની નીચે રહેવા માગતા નથી’

‘કોણ શાસન કરે છે તેના કરતાં કેવું શાસન કરે છે તે કેમ નથી જોતાં ?’

‘અમારે તો અમારું શાસન જોઈએ, જેવું આવડે તેવું પણ ઉમેાસનું.’

સોક્રેટીસ કહે, ‘ઉમેાસ કે નહિ ઉમેાસ, બુદ્ધિમાનોત્તું અમુક ચલણ તો હંમેશાં રહેવાનું અને બુદ્ધિશાળીઓમાં પેરિક્લીસ કરતાં કોઈ ચોગ્ય છે અહીં ? ક્રિશ્ચસ, તમે ખાશાય નહીં, ખાવા દેશાય નહીં.’ ક્રિશ્ચસ મુક્ત રીતે હસીને કહે, ‘તેવું થાય તો મારા આનંદનો પાર ન રહે.

‘તમે શું ઇચ્છો છો તે સમજાયું નહિ.’

‘સોક્રેટીસ, તમે અને હું સૌ માનીએ છીએ કે લોકોને વહીવટ ચલાવતાં ન આવડે. તમે જ અમને કહ્યું છે ને કે, ઘર આંધળી વખતે ઇજનેરની સલાહ પ્રમાણે ચાલીએ. માંદા પડીએ ત્યારે વૈદ્ય કહે નેમ કરીએ,—કરીએ જ છીએ તે.

મુજબ-પણ અહીં તો સૌ જાણકારો જે તેમ માની બકાલ, ઘાંચી, મોચી, તેલી, તંભેળી સૌને રાજ્યવહીવટ સોંપી દઈએ છીએ તેમ તમે નથી કહ્યું ?

‘આગળ કહો જોઈએ.’

‘એનો અર્થ’ એવો કે, જાણકારો સિવાય કોઈને રાજ્ય ન સોંપાય. અહીં તો લોકને સોંપેલું છે, ને વધારે ને વધારે સોંપતા જાય છે. એટલું જ પૂરું ન હોય તેમ આ વહીવટ ચલાવવા સૌને નાટક્યોટક જોવાના પૈસા આપે છે; કેના આપતું એથેન્સ ? લૂંટાવાય તેટલું લૂંટાવો; ત્રાહતાહ આપણી થાય, ધનભંડાર કોકનો. આમાં સુધારો થવો જોઈએ.’

‘સુધારો થવો જોઈએ એમ તો હું જ નેકે છું.’

‘પેરિક્લીસ છે ત્યાં સુધી આ ચાલવાનું જ. લોકો વારાફરતી રાજ્ય ચલાવશે, વારાફરતી સેના દોરશે, વારાફરતી ન્યાય આપશે. આ માટે પેરિક્લીસ તેમને લક્ષ્યાં આપશે, તેને જ વરેલી છે તેવી જાદુભરી વાણીમાં બહેકાવશે, પણ અતકને ગમે. તેટલી શણગારો, હંસી નહિ થાય.’

‘તમારે કરવું છે શું ?’

‘પેરિક્લીસ નહિ જોઈએ. એ છે ત્યાં સુધી લોકશાહી નહિ હશે’. કંટાળતો હોય તેમ કહે, ‘અહુ ચાલ્યું આ નાટક.’

‘પણ તેના વિના એથેન્સ આ આત્મઘાતી યુદ્ધમાંથી પાર ઊતરશે ?’

‘ન ઊતરે તો તો વધારે સારું. આ લોકશાહીને ધોર નિષ્ફળતા મળે, આપમેળે જ તે નાદારી નોંધાવે તે તો મારે જોઈએ છે. તે દહાડે આપોઆપ આ ડેમોસ પર ધૂળ ફરી વળશે, પણ પેરિક્લીસ છે ત્યાં સુધી કદાચ નિષ્ફળતા નહિ મળે.’ દહતાથી કહે, ‘પેરિક્લીસે રંગમંચ ખાલી કરવો જ જોઈએ. નાટક અહુ લાંબું ચાલ્યું.’

... ..

‘ક્રિશ્ચસ, તમે મને સમજ્યા નથી. હું એથેન્સને મારાં બાળકો કરતાં વધારે ચાહું છું.’

‘હું પણ ચાહું છું, પણ તેની આ વફરતી ટોળાશાહીને નથી ચાહતો.’

‘ચાહતા હો તો તેને સુધારો.’

‘તે જ કરું છું.’

‘ના, તમે સુધારવાના માર્ગે નથી, સર્વનાશના ઢાળે છો.’

‘તમે, તજજો જ રાજ ચલાવે, ટોળું નહિ, એમ નથી માનતા ?’

‘જ્ઞાનીઓને લોકો આદરભાવે સમજે, તેમની સલાહ લઈને લોકો ચાલે તેમ જાય છે.’

કિશ્યસ કહે, 'લોકો આવું કંઈ સમજે તેવું અમે માનતા નથી. પ્લેટો પણ માનતો નથી.'

'તો પ્લેટોને પણ હું મારી વાત સમજવી નથી શક્યો. જ્ઞાન વિનાના તજજ્ઞો કે અજ્ઞો, બધા જ ભુલભુલામણીમાં છે. લોકોને આ સમજાવવું જોઈએ, સમજે નહિ ત્યાં સુધી સમજાવ્યા જ કરવું જોઈએ. આ નગરમાં એની છૂટ છે, તેવું કયાંય નથી એટલું મૂલ્ય છે, એટલે મને એથેન્સ વહાલું છે અને એથી જ આપણી જાહેજલાલી છે.

... ..

કાંઈક અચાનક અને સંભ્રમમાં તે સોક્રેટીસને જોઈ રહ્યો તેની વેડનાનો તેને સ્પર્શ થયો. 'તમને સમજવા ભારે મુશ્કેલ છે. તમે જ અમને લોકશાહીમાં લોકોની પ્રશાંત અનિવાર્ય અને છે અને તેથી અંતે તજજ્ઞોનું ધાયું થતું નથી, અજ્ઞોનું જ ધાયું થાય છે, બધું નીચે ગળાડતું જાય છે એમ વારે વારે નથી કહ્યું ?'

'હા.'

'આનો ઉપાય અમે કરી રહ્યા છીએ ત્યારે તમે જ કાંઈક જુદું કહો છો. મને એમ લાગે છે કે તમને પેરિક્લીસ અને એસ્પેશિયાની ચિંતા વધારે છે....તમે તો આજકાલ પેરિક્લીસના અંદી થઈ ગયા હો તેવું ઊલો છો પણ મને લાગે છે કે,તમે તમારા મૂળ પ્રતિપાદનમાંથી હઠી જાઓ છો. લોકો અજ્ઞ છે, તજજ્ઞ નથી. તજજ્ઞનું તે માને તો ઠીક, નહિતર તજજ્ઞોનું જ અજ્ઞોએ માનવું જોઈએ, પણ જ્યાં સુધી અજ્ઞોના અધિકારો સુરક્ષિત છે ત્યાં સુધી એ શક્ય નથી. તમે તમારી ભૂમિકા ભજે બદલો, હું બદલવાનો નથી'

સોક્રેટીસ કહે, 'ભલે આપણા માર્ગો એક ન હોય, પણ માર્ગ અને માણસ એક નથી. મારે મન તો તું તે જ છે.'

કિશ્યસ કહે, 'એમ કેમ નહિ બને કે કોઈક વર્ણાંક પર આપણે મળી જશું ? તમે તો અંતકાળેય મારા હૈયામાંથી નહિ ભૂલાઓ. ધીમેથી કહે, 'તમારા જેટલો ગંભીર અને નિઃસીમ ગ્રેમ કોણ આપી શકે ?''

ઉપયુક્ત દીર્ઘ ચર્ચા-અવતરણથી કિશ્યસની દ્વાપરાવસ્થા અને અંતઃતોગતા એથેન્સના વિનાશના માર્ગે અગ્રેસર થવાનું તેનું વલણ સ્વયંસ્પષ્ટ થાય છે જે બળવાખોર મિટીલીનને પાઠ ભણાવવાની તરફેણ કરતી, કિશ્યસની સામ્રાજ્યવાદી દલીલોથી કાર્યાન્વિત પણ બને છે અને તે વેળાની રજૂઆતમાં કિશ્યસનું વેર-ઝનૂન એના મૂળ રૂપે પ્રગટ થાય છે. 'બળ વિનાની બધી વાતો હવાઈ છે. તમે મિટીલીનને બરાબર પાઠ નહીં ભણાવો, સસ્તામાં છોડી દેશો તો ખીજાઓ પણ એ માર્ગે જવા વળશે. તેમને મનમાં થશે, ફાવી ગયા તો સારું છે, નહિતર એથેન્સ તો ઉદાર છે,

પાછો વળવા જાય છે ત્યાં મીડિયા એને જોઈ જાય છે અને ખૂબ પાડી બોલાવે છે, કેમ થંભી ગયા ? સોફ્ટીસ તમારી જ રાહ જુએ છે.” હવે કિશયસના પગ પાછા ન ફરી શકે. અંદર જઈ યુદ્ધના આ વાતાવરણ વિશે વાતો કરતાં કરતાં સોફ્ટીસ અંતે કહે છે. ‘કિશયસ આપણે કદાચ મળીએ નહીં, મળીએ તેમ ઇચ્છું છું, પણ તારું એક વચન આપ.’

કિશયસ મૂંગો રહ્યો.

‘પેરિક્લીસની તું રક્ષા કરજો.’

‘એવું વચન નહીં આપી શકું તેની રક્ષાનો બોલો એપોલોડોરસનો ગણાય. તેણે તેના નામની દરખાસ્ત કરી છે.”

‘પણ તું તેનો મદદનીશ છે.’

‘મદદનીશ રક્ષા ન કરી શકે, તેણે તો માગે ત્યાં મદદ કરવી. તે યુદ્ધનો તાબેદાર છે.’

‘કિશયસ, પેરિક્લીસને શું માગવું તેનીય કોઈકવાર મૂંઝવણ થશે’ કિશયસ ધૂરંધ્રે ને કહે, તેની વકીલાત તમે શા સારુ કરો છો ?’

‘તે મારા મિત્રનો પુત્ર છે.’

‘મારા દુશ્મનનો તે દીકરો છે.

‘પિતાની કરણી તેને માથે તું શા માટે ઓઢાડે છે ?’

‘મેં ક્યાં ઓઢાડી ?’

‘તો શા સારું તેને સાચ્યે જ મદદ કરવાનું કહેતા આંચકો ખાય છે ?

ચિદાર્ધને કહે, ‘સોફ્ટીસ, માગવા-આપવાની પણ એક હદ હોય છે. હું તમારા વશીકરણમાં છું એટલે તમે મારા પર જુલમ ન કરો.’

તેના માથા અને ખભા પર હાથ ફેરવતા સોફ્ટીસ લાગણીભર્યા સ્વરે કહે, ‘કિશયસ, હવે તને જુલમ લાગે તેવું નહીં કરું, બસ. કાંઈ કર્યો હોય તો પણ તે હેતુથી તો નથી કર્યો તેટલું તો તું માનીશને !’

કિશયસ એઉ હાથે મોં ઢાંકીને ગદ્ગદ સ્વરે કહે, ‘માનું છું અને માનીશ.

પણ તમે મને કહેશો કે તમારા વશીકરણમાંથી હું કેમ છૂટું ?’

સોફ્ટીસ ધીમેથી કહે, ‘મને તું ધિસ્ટારે તો જ તે બની શકે.’

‘ઢાંકેલું મોં ઊંચું કરી દઢતાથી કહે ‘તેવી મને શક્તિ આપે તેવું તમે દેવાને યાચ્યો-સોફ્ટીસ મૂંગો રહ્યો. તેના ચહેરા પર અસ્વસ્થતાની રેખાઓ હતી.

‘કિશયસ, મને ધિસ્ટારવાથી તારું બલું થવાનો માગ મોકળો થતો હોય તો દેવો તને એવી શક્તિ આપે તેવું હું જરૂર પ્રાર્થીશ.

ખારણા પાસે થોભી કિશયસ કહે, ‘હું ગમે તે કડું, તો પણ તમે મને ધિક્કારશો નહીં !’

સોક્રેટીસ ખુસ્મપણે કહે : ‘નહીં જ.’

‘ગમે તેટલું ખરાબ કડું તો પણ !’

‘નહીં જ. કારણ તું જાણે છે કે જાણીજોઈને કોઈ દોષનું ખરાબ કરતું જ નથી તેમ હું માનું છું.’

‘ખીજની વાત હું ન જાણું, પણ હું જાણીજોઈને તમારું ખરાબ ન કરું, તમારી કોઈ લાગણીને ન દુભાવું તેવું તમે માનશો ?’

‘માનું છું, કિશયસ,’

કિશયસે તેના ખભા પર માથું ઢાળી દીધું. શેરીના ખીજ ખૂણે સંભળાય તેવાં હીબકાં ભરતાં તે કહે, ‘સોક્રેટીસ આપણે તે પ્રભાતે મળ્યા જ ન હોત તો સારું હતું.’

સોક્રેટીસ કાંઈ જવાબ આપે તે પહેલાં તો તે દોડતો ચાલ્યો ગયો.

સોક્રેટીસે પાછા ફરીને જોયું તો મીઠિયા દૂધનો દૂંજો લઈને ચિત્રવત્ ભાભી હતી.

ઊંડી શુક્રમાંથી ઉત્તરારાત્રું હોય તેમ સોક્રેટીસ કહે ‘પ્રેમને આજે સહેલે જોયો.’

કિશયસની મૂંઝવણ અહીં દીવા જેવી સાફ નિરૂપાઈ છે. તે પેરિક્લીસ તરફના વૈરભાવની જવાબમાં બળે છે, પણ સોક્રેટીસ તરફનો અગાધ પ્રેમભાવ તેને પેરિક્લીસનું, એથેન્સનું અને સમગ્રતયા લોકશાહીનું અસ્તિ કરતા રોકે છે. આ સ્થિતિમાં તેનું નિખાલસ મન બોલી બેઠે છે તે ઉદ્ગારો-‘સોક્રેટીસ, આપણે તે પ્રભાતે મળ્યા જ ન હોત તો સારું હતું’-દ્વારા તેની પ્રબળ વૈરલિપ્સા જ સૂચવાય છે. વળી, પ્રેમના પારાવાર સમા સોક્રેટીસે કશાય વેણથી તેને ન બાંધતાં તેનો માર્ગ મોકળો કરી દીધો છે. આમ સઘળી સાનુકૂળતા સાથે કિશયસ એથેન્સને ડુબાડવા મેદાને પડે છે. સ્પાર્ટન સેનાપતિ ગિસિપ્સને તે નાના પેરિક્લીસના સેનાપતિપદ તજે રવાના થયેલ જહાજ કાફલાની રજરજ વિગતો મોકલી દેશદ્રોહ કરે છે એટલું જ નહીં, મદદનીશ સેનાપતિ તરીકે વહાણ પર ચઢતાં પહેલાં તે, પોતાના પિતાને અંતિમ ઘડીએ આશ્રય ન આપી શકનારી, અમીયસની પટરાણી હીરોની મૂર્તિને અંકિત પણ કરે છે. તેમ છતાં કલીઓન, એનેટસ અને દાયોમિદની તુલનાએ કિશયસ ઓછો કુટિલ છે, કારણ કે તે આ બધું એવા ભ્રમ સાથે કરે છે કે એથેન્સને એક વાર સાવ પરાજિત કરાવી પછી નવેસરથી વધુ સારું અને કાયમી શાસન થઈ શકશે. વળી, આ પ્રકારનો ગંભીર દેશદ્રોહ કરતી વેળા પણ તે સોક્રેટીસનો શાગિદ મટ્યો નથી જેની સાહેલી તેના આ પત્રમાંથી સાંપડે છે. જે સોક્રેટીસને કોઈ અજબયો.

માણસ રાત્રિના અંધકારમાં પડેાંચાડે છે : “તમે પેરિકલીસને સાચવવાનું વચન માગેલું” પણ મેં નહોતું આપ્યું, હું તો તેને હુઆડવા ઇચ્છતો હતો. તેમાં તમને વચન કેમ આપું ? પણ તે છતાંયે મેં તેને બચાવવા જ મહેનત કરી, મારાથી થઈ ગઈ, પણ પેરિકલીસે વહાણ ન છોડ્યું. મને કહ્યું : ‘મારા પિતાના વેણ પર એથેન્સે મને નાગરિકત્વ આપ્યું’ છે તે મારાથી જૂઠું ન પડાય.

... ..

હું સિસિલી નથી જાને, સ્પાર્ટા જાકે છું. ફરી મળશું તો તમે કેળવેલો કિશ્યસ નહીં હોય.

પણ તમે જ કહ્યું છે કે દરેકે પોતાની બુદ્ધિ કહે તેમ કરવું. મારી બુદ્ધિ તમારાથી જુદું જ કહે છે. તમારાથી છૂટો પડીને હું શું મેળવીશ તેની મને ખબર નથી. કદાચ રખડી રઝડી કમેતે મરીશ પણ મારું ગમે તે થાઓ, આ લખું છું તે ખે વાત કહેવા :

પેરિકલીસને બચાવી લેવા મેં પ્રયત્ન કર્યો હતો.

અને હવે મારાં કોઈ કર્મોની આડકતરી જવાબદારી પણ તમારા પર કોઈ નાખે તો તે પાયા વિનાની છે તેમ જાણવું.”

પણ સોક્રેટીસ આ સંદર્ભે પણ દૂધ-પાણીને બિલકુલ સાફ અલગ કરી આપે છે. “લલે કિશ્યસ લખે કે તેનાં કર્મોની જવાબદારી તેની પોતાની અને તેનો પોતાની જ છે. સોક્રેટીસ તેને હંમેશાં સાચી જ સલાહ આપતો હોય ! પણ કિશ્યસને આ દલીલો કરતાં કોણે શીખવ્યું, આ કળા કોના સંસર્ગથી આવી તેમ લોકો ન પૂછે ? એવું પૂછવાનો શું લોકોને હક્ક નથી ?... કિશ્યસને તો ઘણી વાર ખોટી દલીલો કરે ત્યારે ધમકાવેા પણ હતો, પણ તો પછી આવું થાય કેમ ? તેની દલીલ કરવાની રીતમાં કાંઈ દોષ હતો ? કે તે અતિઉત્સાહમાં ન જોઈતાને જોઈતું ને જોઈતાને ન જોઈતું પીસતો હતો ? શા કારણે આવું બન્યું ? કિશ્યસને એ કેમ રોડી ન શક્યો ? ક્યાંક તેનામાં દોષ હતો, લોકો આવું માને તો લોકોનો દોષ ન હતો. શિષ્યની સારપ યુરુનો ફાળો ગણાય તો શિષ્યની ભુરાઈમાં પણ તેનો ફાળો ગણાવો જોઈએ.”

વેરની લાલસા પોતાને કુકર્મોને માગે દેારી ગઈ છે એવું સમજ ચૂકેલો કિશ્યસ યુદ્ધાંતે સોક્રેટીસને મગે છે અને સ્પાર્ટાને સેનાપતિ એથસ પરના સોક્રેટીસના પ્રભાવની વાત કરે છે ત્યારે સોક્રેટીસ એને કહે છે : “તારી આ બધી નવાજૂની પણ મારી સોખતને પરિણામે છે તેમ લોકો કહે છે.

લોક તો આંધળું છે. તેને ક્યાં ખબર છે કે તમારી સોખન પૂરી નથી થઈ તેનું આ પરિણામ છે...હું તમને એ વિનંતી કરવા આવ્યો છું. છેલ્લી વિનંતી ...તમે અહીંથી નીકળી જાઓ. એનેટસ મારાં બધાં કૃત્યો માટે તમને જવાબદાર ઠેરવશે.

છો ઠેરવે. અમસ્તુ' પણ હવે મારે ડેટલાંક ત્રણ કાઢવાનાં છે ?

ના, એનેટસ મારા તરફના રોષે તમને દંડે તે મારાથી નહિ વેઠાય.'

ક્રિયસ, છેક એમ છે પણ નથી, તેના રોષ મુખ્યત્વે છે, એપોલોડોરસને મેં તેના પાસેથી, તેના ધંધામાંથી ખેંચી લીધો છે તે માન્યતાને કારણે, અને કાંઈક એને જીતિ હશે તે પશિયા સાથે મળીને અહીં આવે છે તેની મને જાણ છે તે માટે.

... ..
તો એ કાંઈ કરે તે પહેલાં જ તમે તહોમતનામું કેમ ન ચૂકો ?

'ક્રિયસ, મારા એ સ્વભાવ નથી. તું જાણે છે કે એણે કે તેં જે ક્યું' તે એથેન્સના ભલા માટે ક્યું' છે. તમારી માન્યતા ખોટી હતી, પણ હેતુ ખોટો ન હતો. તો માણસને નગરસેના માટે દંડ અપાય તે ક્યાંની રીત ? હું એનેટસને દંડપાત્ર ગણતો જ નથી, તને પણ નહિ.

ક્રિયસ કહે, 'ખરે જ નહીં.'

હા, ખરે જ. તમે બંને સહાનુભૂતિને પાત્ર છો. દયા તો દેવ કરે-આપણે તો મિત્રો છીએ-કહી એણે આસ્તેથી ક્રિયસનું મુખ ચૂસ્યું.

ક્રિયસ ઝળઝળિયાં સાથે કહે, 'તમે નહિ નીકળી આવો તે હું જાણતો હતો.'

'સામાન્ય સિપાહીઓ પણ પોતાને સોંપાયેલી કામગીરી છોડતા નથી તે તું જાણે છે. તો દેવોએ મને જે લખાવેલ છે તે કેમ છોડું ?'

'મને રહી રહીને એક જ દુઃખ થાય છે કે મારાં દુષ્કર્મોની જવાબદારી તમારા પર આવશે.'

તેની પીઠ પંખાળતાં સોક્રેટીસ કહે, એટલા માટે તો દેવોએ મને પહોળા ખલા આપ્યા છે."

એથેન્સની નગરસભા, એનેટસની દોરવી ક્રિયસને કેદ કરે તે પહેલાં એ એથેન્સમાંથી ફરી લાગી જાય છે. પણ તેના મનને સતત ઉપરતળે કરતી પેલી ગુના-હિત વૃત્તિ 'એનેટસ મારાં અધાર્મિકતા માટે સોક્રેટીસને જવાબદાર ઠેરવશે' તેને જ પચા દેતી નથી અને આ વેળા, ફરીવાર જો એ એથેન્સમાં પકડાય તો લોકો જ, ન્યાય તોળવાની કડાકટમાં પડ્યા વિના તેને મોતને ઘાટ ઊતારી દે એવી પૂરી શક્યતા અને ક્રિયસને તેની પૂરી જાણ હોવા છતાં તે એજસની સાથે છૂપા વેશે આવે છે અને સોક્રેટીસને સ્પાર્ટા લગાડી જવા મથે છે. એજસ અને તેની સાથેના ક્રિયસ એમ માને છે કે સોક્રેટીસ ક્રિયસને ઓળખી શક્યો નથી, પણ આવકાર આપતાંની સાથે તે કહે છે : 'તમે બંને આવશેો તેમ મારું મન કહેતું હતું, પણ બાને ન લાગ્યા હોત તો મારું હતું.'

... ..

‘આને એન નથી. એને થાય છે કે તમને સજ્જ કરાવવામાં એનાં કરતૂતોનો પણ હાથ છે...એટલે હું એવી વિનંતી કરવા આવ્યો છું કે સ્પાર્ટમાં ચાલ્યા આવો. અમે બધું ગોઠવી રાખ્યું છે; જેને ચાંપવા જોઈએ તેને ચાંપ્યા છે. તમે હા પાડો એટલી જ વાર છે.’

‘તમારો ઘણો આભાર, પણ તો મારા અને ક્રિશ્ચસમાં શો ફેર ? પેલા યુકાનીધારી (અર્થાત્ ક્રિશ્ચસ)એ જોયું મોં કરી કહ્યું-‘રાત અને દિવસ જેટલો. તમને અન્યાય થયો છે, ક્રિશ્ચસે અન્યાય કર્યો હતો.’

‘કેમ મનાય ? ક્રિશ્ચસના પિતાને જે સજ્જ થઈ તે પણ ક્રિશ્ચસને તો અન્યાય કરી લાગતી હતી એટલે જ એણે પોતાના નગરને અન્યાય કર્યો-’ પછી મક્કમ-તાથી કહે- ‘હું જો સ્પાર્ટ આવું તો તો લોકો સાચા ઠરે કે ક્રિશ્ચસના કૃત્ય માટે હું જ જવાબદાર હતો. તેને અન્યાય લાગ્યો એટલે તે સ્પાર્ટ નાસી ગયો. મને અન્યાય લાગ્યો, હું સ્પાર્ટમાં નાઠો જેવો શિષ્ય તેવો મુશિંદ.’

ક્રિશ્ચસે સોફિટીસથી ભલે ચીલો ચાતર્યો પણ સોફિટીસે તેને સદાય પોતીકો ગણી તેના પ્રયેક દોષની, કુકર્મોની જવાબદારી સ્વીકારી છે. મીડિયા સાથેની વાતોમાં સોફિટીસે જ કહ્યું છે. ‘એ (એનેટસ) પ્રામાણિકપણે માને છે કે મારા સંગથી છોકરાઓ બગડે છે. તેની સામે ક્રિશ્ચસને તાળે જ દાખલો છે.’

‘તેને માટે તમે જવાબદાર ?’

‘હું નથી તે ઉઘાડું છે, પણ લોક તે માને નહીં. વળી, પ્રેમ તો જ્યાં ન હોય ત્યાં પણ જવાબદારી લે. પ્રેમમાં બધું અહિંસક હોય છે.’

‘એટલે ક્રિશ્ચસ માટે તમે જવાબદાર છો અને નથી.’

‘તેણે નગરદ્રોહ કર્યો ત્યારથી મને થતું હતું કે મારે તેનું પ્રાયશ્ચિત કરવું પડશે, મારું નહીં તેનું...અન્યાય વ્યવહાર માટે પૂરતો છે, પણ પ્રેમ અલિદાન વિના અધૂરો છે. ક્રિશ્ચસના ગુનાનું પ્રાયશ્ચિત હું કરી નાખું તો લોકોમાં પણ મારા સંપર્ક કે જ્ઞાનથી કોઈનું અનિષ્ટ ન થાય તેની પ્રતીતિ થઈ જાય... અને ખીજું એ થવાનું કે એથેન્સને આટલી તીવ્રતાથી ચાલવા માટે મરણ પસંદ કરનાર એથેન્સનું ધૂરું થાય તેવી સત્તાહ કોઈને ય ન આપે. ખુદ ક્રિશ્ચસને મનોમંથન થાય તે તો વળી નફામાં...કોઈનું અહિત ઇચ્છવા સિવાય કામેથી નોતરેલું મૃત્યુ જે કામ કરે છે તે હજારો વર્ષના લાંબા જીવતરથી નથી થતું.’

કથાંતે સોફિટીસ સર્વથા સાચો ઠરે છે. તેને લગાડી જવા આવેલા એનિસ અને ક્રિશ્ચસ ખાલી હાથે પાછા થઈ રહ્યા હોય છે ત્યારે, ક્રિશ્ચસ છૂપા વેશે આવેલો હોવા છતાં, તેનો વર્ષો જૂનો નોકર મેનો, તેને ઓળખી કોર્ટ બાતમી આપે છે ને તેના આધારે ક્રિશ્ચસ પકડાય છે. બંદીવાસમાં જ કોર્ટ ખેસાડી તેને મૃત્યુની સજા થાય છે. એ કોર્ટ-કાયવાહીના અંતે, ક્રિશ્ચસે આપેલી કેફિયત, ક્રિશ્ચસના સમગ્ર ચરિત્રનો નિચોડ છે. યાદ રહે આ કેફિયત, ‘પોતાના અને સોફિટીસના માર્ગો લિનન છે એવું માની ઉન્માગી’ અનેલા પણ યુદ્ધાંતે ‘જે સદ્ભાગી હોય તેને સોફિટીસનો

સાથ મળે' એવા અંતિમ તારણ પર આવેલા સોફ્ટીસના પ્રેરિગલસનની કેફિયત છે. 'અદાલતને અડાલત' નમન કરી કિશયસે કહ્યું. એનેટસે મારાં અપકૃત્યો માટે સોફ્ટીસને જવાબદાર ઠેરવવા કોશિશ કરી છે. મને એતું દુઃખ છે કે મારાં અપકૃત્યોને લીધે લોકમત સોફ્ટીસને સમજી નથી શક્યો. પણ એમ જો મારાં અપકૃત્યો માટે તેમને જવાબદાર ઠેરવાય તો એપોલોડોરસનાં સકૃત્યો માટેનો શિરપાવ પણ સોફ્ટીસને આપવો જોઈએ. તે પણ તેને જ શિષ્ય છે ને ? આ ત કિંક પરિણામ-માંથી અદાલત ન છટકી શકે; અને મારાં અપકૃત્યો કરતાં એપોલોડોરસનાં સકૃત્યોનો પૂંજ ઘણો મોટો છે એ મેં જાતે સિસિલીમાં જોયું છે. જો ક્લીઓનને બદલે એ સેનાપતિ હોત તો કાં તો યુદ્ધ જ થયું ન હોત ને કાં તો વિજય જ થયો હોત. એના કરતાં ધીર-પરગજુ યુવક મેં જોયો નથી. એનેટસને પોતાના પુત્ર માટે ગૌરવ છે કે નહીં એ હું નથી જાણતો, પણ મને એની મિત્રતા અને શત્રુતા બંને માટે ગૌરવ છે. આ એપોલોડોરસ આખરે છે શું ? સોફ્ટીસની રાજકારણમાં પ્રતિમૂર્તિ. સંભવ છે કે સોફ્ટીસ માને છે તેમ એ રાજકારણમાં નહીં ફાવે, અકાળે તેણે મરવું પણ પડશે, પણ તો તુકસાન રાજકારણને થશે. એપોલોડોરસને નહીં. એના જેવાના હાથમાં લોકો રાજકારણ સોંપતા નથી માટે જ એને ક્લીઓન, કિશયસ અને એનેટસનાં કરતૂતોના ભોગ થવું પડે છે."

સૌ કોઈ સ્વીકારશે કે, મૃત્યુની રાહ જોતાં સોફ્ટીસને, એની માફક મૃત્યુને ભેટવા જઈ રહેલા કિશયસ દ્વારા મળેલી આ અંજલિ બેનમૂન અને ભવ્ય છે. મૃત્યુની અંતિમ પળે પણ લોકકેળવણીના આદર્શથી ચ્યુત ન થનાર સોફ્ટીસે, એના મૃત્યુથી થવી જોઈતી લોકકેળવણીની સેવેલી કામના કિશયસે કરેલા આ લોકસંબોધનથી સર્વથા ફળિભૂત થાય છે.

સારપતી સોળત ભલે અધૂરી રહી હોય, તો પણ તે કેવાં અકલ્પ્ય પરિણામો સરજે છે તેનું કિશયસ ઉત્તમ દૃષ્ટાંત છે.

આપણે અહીં ચર્ચા કરી એ ત્રણેય ચરિત્રોમાં, સુદત અને કાલ કરતાં કિશયસની સ્થિતિ વિશેષ સંકુલ છે. પ્રેમભગ્ન થયેલા સુદતને અને જાતિદ્વેષથી પીડાતા કાલને તો એક વાર દ્વેષના માર્ગે ચઢવા પછી પાછું વાળીને જોવાનું જ નથી. તે દ્વિધામુક્ત અને એકલક્ષી ચરિત્રો છે, જ્યારે કિશયસે તો, તેની પેરિકલીસ માટેની વૈર-વાસના અને સોફ્ટીસના અપરિમેય પ્રેમભાવ વચ્ચે સતત ઝૂલતા રહેવાનું છે. સોફ્ટીસના તેની ઉપરના સદ્ભાવથી મુક્ત થઈ પોતાનું ધાયુ કરવા માટેનો સંઘર્ષ એણે વેઠવાનો છે. આવું સતત દ્રાપરભાવ અનુભવતું ચરિત્ર સરજવું એ દર્શકને માટે આહવાન હતું. કિશયસના હાથે થયેલાં કુકર્મોનાં પરિણામોનાં નક્કર આલેખન પછી પણ વાયક તેની તરફ ધ્રુણા-ભાવ ન ઇલાવી બેસે એ રીતે આ પાત્રને આલેખવાનું હતું જેમાં દર્શકે ધારી સફળતા મેળવી છે.

જા'તી નવલકથાઓનો સુત્રમ સાધારણ અવલોક

ઉદાત્ત કથાવસ્તુ, આદર્શોન્મુખ છતાં પ્રતીતિદર પાત્રનિરૂપણ અને મનોહારી વર્ણનકલા જેવી લાક્ષણિકતા ધરાવતી દર્શકની નવલકથાઓમાં કેટલાંક આશ્ચર્યજનક સામ્ય જણાય છે. આ સમાનતાઓને લક્ષ્ય પર લઈ એમની નવલકથાઓનો લઘુત્તમ સંધારણ અવયવ શોધીએ તો નીચે દર્શાવેલાં સામ્ય સૌપ્રથમ નજરે ચડે છે :

(૧) નવલકથાની વસ્તુ-સામગ્રી લેખે ઇતિહાસનો ઉપયોગ

(૨) યુદ્ધચિંતન

(૩) વેદકાલીન ઋષિ સમેા વૃદ્ધ પુરુષ, તેની રૂપ અને શીલવતી પુત્રી/પાલિતા કથાનાયિકા અને પેલા વૃદ્ધપુરુષનો અંતેવાસી-શિષ્ય કીરોદાત્ત નાયકની પાત્રતથા અને વૃદ્ધપુરુષની નજર તળે વિકસતા નાયક-નાયિકાના પરિચય, પ્રણય અને પરિણયની પ્રસંગ-ઓજના

(૪) સોફિસ્ટીસસાઈ પ્રશ્નોત્તર દ્વારા જીવનમૂલ્યોનો બોધ

(૫) મૃત્યુચિંતન

(૬) લોકશાહી અને માનવમૂલ્યોની સ્થાપના અને રક્ષા મારેનો પાત્રોનો અવિરત સંઘર્ષ

(ઇતિહાસના મરમી અભ્યાસી દર્શકે એમની બધી જ નવલકથાઓમાં વિષય-વસ્તુ તરીકે ઇતિહાસનો ઉપયોગ કર્યો છે. ‘આરંભના આલેખ’ તરીકે ઓળખાયેલી ‘કલ્યાણયાત્રા’ અને ‘બંદીઘર’માં આઝાદીનો જંગ, બૂગલ’ પ્રવૃત્તિ અને જેલ-જીવનનું નિરૂપણ થયું છે તો, ‘પ્રેમ અને પૂરન’માં આઝાદીના ઉપાક્રમે રાજ-રજવાડાંઓના દુષ્પ્રભાવમાંથી મુક્ત થઈ પ્રજાકીય શાસનની સ્થાપના મુદ્દી પહોંચતા, સામાન્ય પ્રજા અને તેમના પ્રતિનિધિઓએ વેદેલી હારમારી અને દાખવેલાં શોય’-શહાદતની ભૂમિકા પર નાયક-નાયિકાના પ્રેમ અને પરિણયની ઝગડુ, ગંભીર કથા મંઠાઈ છે. દર્શકની પ્રમુખ ચાર નવલકથાઓ પૈકી ‘બંધન અને મુક્તિ’માં અંગ્રેજ હુકુમત સામે ભારતવર્ષે જેરેલ ૧૮૫૭નો સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામ તો, ‘દીપનિર્વાણ’માં મગધ અને શક સામ્રાજ્યોની સામ્રાજ્ય લિપ્સાની સામે સીધું સુદ્ધ આખી ભારતીય ગણરાજ્યોએ દાખવેલી, સંસ્કૃતિ અને ગણોની સંઘભાવનાની રક્ષા મારેની ખેતના નિરૂપણ છે. ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’માં પ્રથમ અને દ્વિતીય મહાયુદ્ધો વચ્ચેનું વિશ્વ તેની સુદ્ધાકાંત નિયતિ સાથે આલેખાયું છે જ્યારે ‘સોફિસ્ટીસ’માં ઓક્સના ગણરાજ્યોના આંતરકલહોનો ઇતિહાસ નવલકથાની શુનિયાદ અને છે.

(ઇતિહાસને, માનવજીવનના ભવિષ્યકાસના સંદર્ભે ખાતરનું મહત્ત્વ આપનારા દર્શક, પ્રખર ઇતિહાસવિદ્ બેકનની એવી જ પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ ‘હિસ્ટરી ટ્રીચીઝ વિઝડમ’ને નજર સમક્ષ રાખીને એની નવલકથામાં ઇતિહાસનું વસ્તુ પ્રયોગે છે. ઇતિહાસ કનેની દર્શકની અપેક્ષા હોવા જેવી સાદું છે. તે માને છે : ‘ઇતિહાસે પ્રેરણા અને પ્રકાશ બન્ને આપવાં જોઈએ. પ્રકાશકીત પ્રેરણા જનકેસાનીનો અવેગ આપે છે પણ એમાંથી કાંઈ સિદ્ધિ થતી નથી. ને છેવટે વિષાદ આવે છે. એકલો પ્રકાશ મળે ને કાંઈની પ્રેરણા ઊભી ન થાય, રંગરંગમાં ગરમી આવે એવું ન થાય તો તે પણ અપૂરતું છે.’)

(આગળ વધતાં તેઓ આગ્રહ રાખે છે : ‘સમાજને ઇતિહાસ શીખવ્યા સિવાય ચાલ્યું નથી, પછી તે છાપેલો હોય કે કંઠસ્થ હોય. તેનું કારણ એ છે કે વ્યક્તિ જે સમાજની ઘટક હોય છે તેને સમાજ સાથે લાગણીને તાંતણે બાંધવી અનિવાર્ય છે. દરેક સમાજનાં મૂળ ભૂતકાળમાં હોય છે. આકાંક્ષા ભવિષ્યમાં હોય છે. સમાજના ઇતિહાસરૂપી સંસ્મરણ દ્વારા વ્યક્તિની સમાજ સાથે માનસિક એકતા સાધી શકાય છે.’)

(મનુષ્યે ઉત્તરોત્તર વ્યક્તિવાદી બનતા જઈ સમાજ સાથેનો એનો નાળછેદ લગભગ કરી નાખ્યો છે-એ સ્થિતિમાં દર્શક એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ દ્વારા માનવજીવનના સાંસ્કૃતિક ગૌરવના સંસ્મરણ દ્વારા આપણે સૌ એક પિતાના સંતાન છીએ અને આ વસુધા એક વિશાળ કુટુંબ જ છે એવી સ્તુત્ય કામના સેવે છે. તેમની આ સ્પૃહણીય કામના શી રીતે ફળવતી બની શકે-એનો ઉત્તર પણ એમની રચનાઓના ભાવનથી જ મળી રહે છે. ‘અંધન અને મુક્તિ’માં નિરૂપાયેલી, માનવધર્મની મહત્તાને રક્ષવા શેખરે આપેલી આત્મ-આહુતિથી જે વાચકનું ચિત્ત કદી ઊઠ્યું હશે એના હૈયે વિપ્લવની શિસ્ત કરતાં શેખરે દાખવેલા માનવધર્મની વિશેષ ઇજ્જત હશે, થશે અને ‘દીપનિર્વાણ’નો ભાવક માતૃભૂમિ માટે મરી-અપી જઈ દાખવવાની વીર શહાદતની તુલનાએ એ જ માતૃભૂમિ અને તેની અવિરલ સંસ્કૃતિને સાચવવા ગણતંત્રની વિધવારૂપે જીવના રહેવાના દુષ્કર સંકલ્પનું કેવું અદ્ભુત મૂલ્ય છે-એ ક્યારેય વિસરશે નહીં.)

‘સેક્રેટીસ’નો એપોલોડોરસ મીડિસને પત્રમાં એક પ્રશ્ન પૂછે છે : “શા સારું આવડે સમયમાં જન્મ્યાં હોઈશું ? જન્મઆવનારના ડહાપણુ વિશે જ અશ્રદ્ધા જાગે તેવું છે.” (‘સેક્રેટીસ’ નવલકથાના વાચકે આવો કોઈ ઉદ્દગાર ન કરવો પડે એટલી વિચારસમૃદ્ધિ દર્શક એને જરૂર સંપાદે છે. તો ‘ઝેર તો પીવાં...’ના ગોપાળબાપા, જ્યોજન ક્લેમેન્સેશ, વોલ્ટર રેથન્યૂ અને સ્થવિર શાંતમતિ દ્વારા શીલ, સાદગી, કમંઠતા અને કુરુણાની દીક્ષા પામેલો વાચક યુદ્ધ વિશે વિચારતાં સો ગરણે પાણી ગળશે એવી શ્રદ્ધા જન્મે છે.)

દૃઢમાં, એટલું અવશ્ય હતી શકાય કે પ્રગતને ઇતિહાસનું સંસ્મરણ કરાવવાથી, પૂર્વે થયેલી જૂઠાના પુનરાવર્તનમાંથી પ્રગતને બચાવી શકાય છે તેમજ સ્તુત્ય વસ્તુઓ પરત્વે તેને ગ્રેરી શકાય છે—એ મતલબની દશકની શ્રદ્ધા એમની નવલકથા રૂપે થતા આ કલાપૂર્ણ પ્રયાસ દ્વારા કળવતી નરર બનશે.



કશેક વાંચ્યાનું સ્મરણ છે કે માનવ ઇતિહાસ યુદ્ધોથી ભર્યો પડ્યો છે. પરંપરાને કોરી, કાપીને બનાવેલી પ્રથમ દુહાડીથી માંડીને આજના દુરસ્થિત મિસાઈલ સુધીની વિકાસમાર્ગમાં મનુષ્યે શસ્ત્રવેગના રહેવાની વાતો ભણે કરી દેાય; વાસ્તવમાં તેમ થઈ શક્યું નથી. આ સ્થિતિમાં પ્રત્યેક યુગ અને દેશના ચિંતકોના ચિંતન-મનનમાં યુદ્ધ-ચિંતન ખાસ્સી જગ્યા રોકતું રહ્યું છે. આવું યુદ્ધ-ચિંતન એ દશકની નવલકથાઓની ખીણ સમાનતા છે.

સુરતના વર્તાવ-સંબંધનમાં ચન્દ્રવદન મહેતાએ દશકને તેમના ભાવિ નવલકથા લેખનનો નકશો આપવા વિનંતી કરેલી ત્યારે દશકે વિશ્વનાં ચાર યુદ્ધો વિશે નવલકથાઓ લખવાની ઉમેદ જણાવી હતી. એ પૈકી એ વિશ્વયુદ્ધો અને મહાભારતનું યુદ્ધ તો અનુક્રમે ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’ અને અધૂરી નવલકથા ‘દુરુક્ષેત્ર’માં નિરૂપાયાં છે. બાકી રહેલાં યુદ્ધનિરૂપણ વિશે દશકને ફરી ચં. ચી. મહેતા પૂછે, તો બને.

‘પ્રેમ અને પૂજન’માં જેને યુદ્ધ હતીને ઓળખાવાય એવી ભીષણ સ્થિતિનું આલેખન નથી, પરંતુ રાજ્યની સામે ક્રમશઃ પ્રગ્વસિત થતા પ્રગ્ન-સંઘર્ષનું તેમાં ગ્રેચક-નિરૂપણ છે. ‘દીપનિર્વાણ’માં તો મગધવર્તિ વસુમિત્રની સામ્રાજ્ય વિસ્તાર અને માલવ, કંક તથા આલ્મણક ગણોની સ્વાતંત્ર્ય ઝંખના વચ્ચેના ઘુમુક સંઘર્ષનું વિગતખચીત નિરૂપણ છે અને ઉદ્ધેખનીય છે કે ભયંકર વિનાશ પછીયો નિર્વાણ પામેલી ગણભાવના અને ગણસંસ્કૃતિ માધ્યમિકા નામની ખંડેર નગરીમાં નવા પ્રગટેલા કોઠિયા રૂપે પ્રગટી રહે છે.

‘ઝેર તો પીધાં...’માં પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધોત્તર જર્મનિ સુરોપની પૃષ્ઠભૂ પર સ્પેનિશ આંતરવિગ્રહ, એથિયનિયા પરનું ઇટાલિયન-અક્રમણ અને પૂર્વભારતની સરહદે ખેલાયેલ જાપાનીઝ અને બ્રિટિશ સૈન્યો વચ્ચેના દ્વિતીય મહાયુદ્ધના અંશનાં સુભગ નિરૂપણો છે. અહીં સુભગ વિશેષણ એ માટે પ્રયોજ્યું છે કે એ યુદ્ધાંત પછી માનવજાત વધુ શાણી બનશે એવી આશા દશક જગાવી શક્યા છે.

‘સોફ્ટીસ્ટ’માં એથેન્સ અને સ્પાર્ટા વચ્ચે રાજકીય આધિપત્ય સંઘર્ષે ખેલાનાં રહેલાં યુદ્ધો અને તત્કાલે વિલિપિરાનું આલેખન છે, તો ‘અંધન અને પ્રકાશ’માં બ્રિટિશ હુકમત સામેના ૧૮૫૭ના સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામનું નિરૂપણ છે. અપૂર્ણ રહેલી

(ઇતિહાસને, માનવજીવનના લ વિવિધાસના સંદર્ભે ખાતરનું મહત્ત્વ આપનારા દર્શક, પ્રખર ઇતિહાસવિદ્ બેકનની એવી જ પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ 'હિસ્ટરી ટીચીઝ વિઝડમ'ને નજર સમક્ષ રાખીને એની નવલકથામાં ઇતિહાસનું વસ્તુ પ્રયોજે છે. ઇતિહાસ કનેની દર્શકની અપેક્ષા દીધા જેવી સાફ છે. તે માને છે : "ઇતિહાસે પ્રેરણા અને પ્રકાશ બન્ને આપવાં જોઈએ. પ્રકાશકીન પ્રેરણા જનકેસાનીનો આવેગ આપે છે પણ એમાંથી કાર્યસિદ્ધિ થતી નથી. ને છેવટે વિષાદ આવે છે. એકલો પ્રકાશ મળે ને કાર્યની પ્રેરણા ઊભી ન થાય, રંગરંગમાં ગરમી આવે એવું ન થાય તો તે પણ અપૂરતું છે.')

(આગળ વધતાં તેઓ આગ્રહ રાખે છે : 'સમાજને ઇતિહાસ શીખવ્યા સિવાય ચાલ્યું નથી. પછી તે છાપેલો હોય કે કંઠસ્થ હોય. તેનું કારણ એ છે કે વ્યક્તિ જે સમાજની ઘટક હોય છે તેને સમાજ સાથે લાગણીને તાંતણે બાંધવી અનિવાર્ય છે. દરેક સમાજનાં મૂળ ભૂતકાળમાં હોય છે. આકાંક્ષા લવિષ્યમાં હોય છે. સમાજના ઇતિહાસરૂપી સંસ્મરણ દ્વારા વ્યક્તિની સમાજ સાથે માનસિક એકતા સાધી શકાય છે.')

(મનુષ્યે ઉત્તરોત્તર વ્યક્તિવાદી બનતા જઈ સમાજ સાથેનો એનો નાજીદ લગણ કરી નાખ્યો છે-એ સ્થિતિમાં દર્શક એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ દ્વારા માનવજીવનના સાંસ્કૃતિક ગૌરવના સંસ્મરણ દ્વારા આપણે સૌ એક પિતાના સંતાન છીએ અને આ વસુધા એક વિશાળ કુટુંબ જ છે એવી સ્તુત્ય કામના સેવે છે. તેમની આ સૃષ્ટિશીલ કામના શી રીતે ફળવતી બની શકે-એનો ઉત્તર પણ એમની રચનાઓના ભાવનથી જ મળી રહે છે. 'અ'ધન અને મુક્તિ'માં નિરૂપાયેલી, માનવધર્મની મહત્તાને રક્ષવા શેખરે આપેલી આત્મ-આહુતિથી જે વાયકતું ચિત્ત કદી ઊઠ્યું હશે એના હૈયે વિપ્લવની શિસ્ત કરતાં શેખરે દાખવેલા માનવધર્મની વિશેષ મજબૂત હશે, થશે અને 'દીપનિર્વાણ'નો ભાવક માતૃભૂમિ માટે મરી-ખપી જઈ દાખવવાની વીર શહાદતની તુલનાએ એ જ માતૃભૂમિ અને તેની અવિરત સંસ્કૃતિને સાચવવા ગણસંઘની વિધવારૂપે જીવના રહેવાના દુષ્કર સંકલ્પનું કેવું અદ્ભુત મૂલ્ય છે-એ ક્યારેય વિસરશે નહીં.)

'સોક્રેટીસ'નો એપોલોડોરસ મીડિયાને પત્રમાં એક પ્રશ્ન પૂછે છે : "શા સારું આવા સમયમાં જન્મ્યાં હોઈશું ? જન્મવાનારના હઠાપણુ વિશે જ અશ્રદ્ધા જાગે તેવું છે." 'સોક્રેટીસ' નવલકથાના વાયકે આવો કોઈ ઉદ્ગાર ન કરવો પડે એટલી વિચારસમૃદ્ધિ દર્શક એને જરૂર સંપાદાવે છે. તો 'ઝેર તો પીયા...'ના ગોપાળબાપા, જ્યોજી કલેમેન્શો, વોલ્ટર રેથન્યૂ અને સ્થવિર શાંતમતિ દ્વારા શીલ, સાદગી, કમઈંડતા અને કરુણાની દીક્ષા પામેલો વાયક યુદ્ધ વિશે વિચારતાં સો ગરણે પાણી ગળશે એવી શ્રદ્ધા જન્મે છે.

દૂકમાં, એટલું અવશ્ય કહી શકાય કે પ્રજાને ઇતિહાસનું સંસ્મરણ કરાવવાથી, પુર્વે થયેલી ભૂલોના પુનરાવર્તનમાંથી પ્રજાને બચાવી શકાય છે તેમજ સ્તુત્ય ઘટનાઓ પરત્વે તેને પ્રેરી શકાય છે—એ મતલબની દશકની શ્રદ્ધા એમની નવલકથા રૂપે થતા આ કલાપૂર્ણ પ્રયાસ દ્વારા ફળવતી જરૂર બનશે.



કશેક વાંચ્યાનું સ્મરણ છે કે માનવ ઇતિહાસ યુદ્ધોથી ભર્યો પડ્યો છે. પથ્થરને કોરી, કાપીને બનાવેલી પ્રથમ દુહાડીથી માંડીને આજના દૂરદેશક મિસાઈલ સુધીની વિકાસચક્રમાં મનુષ્યે શસ્ત્રવેગના રહેવાની વાતો ભણે કરી હોય; વાસ્તવમાં તેમ ઘર્ષ શક્ય નથી. આ સ્થિતિમાં પ્રત્યેક યુગ અને દેશના ચિંતકોના ચિંતન-મનનમાં યુદ્ધ-ચિંતન ખાસ્સી જગા રોકતું રહ્યું છે. આવું યુદ્ધ-ચિંતન એ દશકની નવલકથાઓની બીજી સમાનતા છે.

સુરતના વાર્તા-સંમેલનમાં ચન્દ્રવદન મહેતાએ દશકને તેમના ભાવિ નવલકથા લેખનનો નકશો આપવા વિનંતી કરેલી ત્યારે દશકે વિશ્વનાં ચાર યુદ્ધો વિશે નવલકથાઓ લખવાની ઉમેદ જણાવી હતી. એ પૈકી એ વિશ્વયુદ્ધો અને મહાભારતનું યુદ્ધ તો અનુક્રમે ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’ અને અધૂરી નવલકથા ‘દુરુદ્દેશ’માં નિરૂપાયાં છે. બાકી રહેતાં યુદ્ધનિરૂપણ વિશે દશકને ફરી ચં. ચી. મહેતા પૂછે, તો બને.

‘પ્રેમ અને પૂજા’માં જોને યુદ્ધ કહીને ઓળખાવાય એવી ભીષણ સ્થિતિનું આલેખન નથી, પરંતુ રાજ્યની સામે ક્રમશઃ પ્રબલિત થતા પ્રજા-સંઘર્ષનું તેમાં રોચક-નિરૂપણ છે. ‘ઠીપનિર્વાણ’માં તો મગધપતિ વસુભિત્રની સામ્રાજ્ય વિપ્લા અને માલવ, કંક તથા બ્રાહ્મણક ગણોની સ્વાતંત્ર્ય ઝંખના વચ્ચેના ટુમુલસ સંઘર્ષનું વિગતખચીત નિરૂપણ છે અને ઉલ્લેખનીય છે કે ભયંકર વિનાશ પછીયો નિર્વાણ પામેલી ગણભાવના અને ગણસંસ્કૃતિ માધ્યમિકા નામની ખંઠેર નગરીમાં નવા પ્રગટેલા કોડિયા રૂપે પ્રગટી રહે છે.

‘ઝેર તો પીધાં...’માં પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધોત્તર જર્જરિત યુરોપની પૃષ્ઠભૂ પર સ્પેનિશ આંતરવિગ્રહ, એમ્પિરિનિયા પરનું ઇટાલિયન-અક્રમણ અને પૂર્વભારતની સરહદે ખેણાયેલ જાપાનીઝ અને બ્રિટિશ સૈન્યો વચ્ચેના દ્વિતીય મહાયુદ્ધના અંશનાં સુભગ નિરૂપણો છે. અહીં સુભગ વિશેષણ એ માટે પ્રયોજ્યું છે કે એ યુદ્ધાંત પછી માનવજાત વધુ શાણી બનશે એવી આશા દશક જગાવી શક્યા છે.

‘સોક્રેટીસ’માં એથેન્સ અને સ્પાર્ટા વચ્ચે રાજકીય આધિપત્ય સંઘર્ષે ખેડાતાં રહેલાં યુદ્ધો અને તત્કાલિન વિલિપિકાનું આલેખન છે, તો ‘બંધન અને મુક્તિ’માં બ્રિટિશ હુકમત સામેના ૧૮૫૭ના સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામનું નિરૂપણ છે. અપૂર્ણ રહેલી

નવલકથા 'કુરુક્ષેત્ર' તો તેના શીર્ષકથી જ સૂચવે છે કે તે મહાભારતે ખેંચાયેલા કુરુક્ષેત્રીય યુદ્ધની જ કથા માંડે છે.

પણ પોતાની પ્રત્યેક નવલકથામાં યુદ્ધનું નિરૂપણ કરનારા દર્શક 'યુદ્ધસ્ય કથા રમ્યા'ની ભૂમિકાએ યુદ્ધ-આલેખન કરતા નથી. યુદ્ધ-વાર્તા પાછળ એમનો ઉદ્દેશ આશય એ છે કે પ્રભુ, એણે દૂર-નજીકના ભૂતકાળમાં કરેલી લીલાં માધ્યાની નિરથક હાણીમાંથી કંઈક શીખે અને કરેલી ભૂતના પ્રાયશ્ચિત્ત રૂપે શુભશિવ સંકલ્પો કરે. આ વિશિષ્ટ અને ઉજ્જવળ અભિગમને કારણે જ એમની કૃતિઓમાં પ્રત્યક્ષ યુદ્ધ-સ્થિતિનાં નિરૂપણના વિકલ્પે યુદ્ધજન્ય પરિસ્થિતિનું નિદાન અને તેને નિવારવાના ઇલાજ ઉપાયોની મથામણ વિશેષ જોવા મળે છે.

દર્શકના સોફ્ટીસને એના માનસપુત્ર શો એપોલોડોરસ એમની જ્ઞાન વાતોમાં એક વાર કહે છે : "સ્પાર્ટનો ને તેમની રાજ્યપદ્ધતિને હું પસંદ કરતો નથી, પણ આ લડાઈ મનમાં ખેંચેની ઊભી કરે છે." માતાનો વિચાર-વારસો દીપાવે એવા આ શાળા યુવકને સોફ્ટીસે આપેલ ઉત્તરમાં દર્શકના યુદ્ધવિષયક ચિંતનનો અડક પ્રગટ થાય છે. "જાડાં લૂગડાં, પૌષ્ટિક ખોરાક, સાદો સ્વભાવ અને સહેજે મળતો આતંદ-એટલું મેળવવાથી વધારે આગળ જવું એટલે યુદ્ધ સિવાય કશું હાથમાં ન આવે."

'મને તો જાડાં લૂગડાં ન ફાવે' મીડિયા કહે.

'તો પછી યુદ્ધ ફાવવું જોઈએ.'

'એ પણ નથી ફાવતું એવું શું?'

'તો પરાજય.'

(સોફ્ટીસ/ પૃ. ૧૪૪)

જર્મનીના પ્રખર બુદ્ધિમંત અને સ્પેનદૃષ્ટા વોલ્ટર રેથન્યૂને નિરાશ્ચિતોની છાવણીમાં સ્લા-કોફી પીરસવાતું કામ કરતો જોઈ સત્યકામ એની પાછળનું વલણ જાણવા પ્રશ્ન પૂછે છે. "અહીં ઘણા કામ કરનારા છે...(છતાં) આમ કેમ વિચાર્યું?"

રેથન્યુ કહે : 'દરેક માણસ રોજ કાંઈક ને કાંઈક પરસેવો પાડનારું કામ નહીં કરે ત્યાં સુધી માનવઐક્ય સ્થપાવાતું નથી. સમૂહસેવા તે જ ઐક્યની જનેતા છે. હું સમૂહશ્રમ નથી કહેતો, હું સમૂહસેવા કહું છું. ત્યાં માણસ પોતાના અભિમાનને વિશ્વાત્મામાં ઓગાળી શકે છે."

આ યુદ્ધજનક અભિમાનને ઓગાળવાની ગુરુકિલ્લી માણસને હાથવગી બને એ માટે દર્શકની નવલકથાનાં નાનાં-મોટાં સૌ પાત્રો મથતાં રહે છે. 'ઝેર તો પીધાં...' ના સ્થવિર શાંતમતિ, યુદ્ધક્રાંત યુરોપમાં સેવાલીન સત્યકામને લખેલ પત્રમાં આ ગુરુકિલ્લીની જ તથ્યા કરે છે. "મને કોઈ વાર એવું લાગે છે કે :

માણસ તે જ જંગલી અવસ્થામાં છે જેમાં એ દશ હજાર વર્ષ પહેલાં હતો. ફેર એટલે જ છે કે દશ હજાર વર્ષ પહેલાં એના હાથમાં તીરકામકું હતું, આજે ટેન્ક છે, પણ પેલા જંગલી જેટલી જ કરતા, નિષ્કુરતા ને પશુ આવેશથી તે ટેન્ક ચલાવી રહ્યો છે. તીરકામકું 'બદલાયું' છે. માણસ તો તેનો તો તે છે... માણસ બદલાયો છે? આ માણસને બદલાવવાની ચાવી તું શોધ." (ઝેરતો...૨/૫. ૧૮૧)

(યુદ્ધજરથી જે બેકામ બન્યો છે એવા માણસનો ઔષધ ઉપચાર પણ દર્શક ચીંધે છે. 'હાપનિર્વાણ'માં જંગલી વડુ સમા શક સરદારોની ધનલિપ્તિ અને તેને સંતોષવા આરંભાતી સામ્રાજ્યલિપ્તિને નિર્મૂળ કરવા મહર્ષિ ઐત્ર, એમને ભોજન નિમિત્તે નિમંત્રી, થાળીમાં ઝરઝરેલા અને હીરા-મેતી પીરસી શાંત, સાદા જીવન માટે એમની લોહિયાળ દૂચ કેવી નિરર્થક છે તેનું સમ્યક સચોટ ભાન કરાવે છે. શુદ્ધ, ગાંધી અને સોક્રેટીસ ચીંધ્યા, સાદગી અને કમંઠ જીવનના વિકલ્પે મનુષ્યે. યુદ્ધ-આધીન જ થવું પડશે એ તથ્ય આ કથાઓમાં રમ્ય રીતે ખોલીને સમજાવવાયું છે.)

(અજ્ઞાત, વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં દર્શક યુદ્ધની અનિવાર્યતા પણ પ્રમાણે છે. કવિ ન્હાતાલાલની ગીતપંક્તિ અનુસાર ભીખ્યા, લટક્યાં, વિષ્ટિ, વિનવણી જેવાં સુજનનાં કર્મો કામ ન લાગે તે સ્થિતિમાં દર્શક યુદ્ધ એ જ યુગધર્મના ચૌર્યમંત્રને સ્વીકારે છે અને ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવ, ભગવાન મહાકાશ્યપ જેવાં ચરિત્રો દ્વારા તેને ચરિતાર્થ થતો પણ નિરૂપે છે. માંડ મળેલા વતન ઈઝરાયેલમાં ઠરીને ઠામ થવા મથતાં યહૂદીઓનો, આતતાથી આરમ્મો સામે લડી લેવાનો દૃઢ સંકલ્પ અને બનફેસાની આ સદ્ભેદ યાદ આવે છે, તો ભારતીય આઝાદીનો અસ્વીકાર કરનારા બ્રિટિશ શાસનનો કેસ લૂંટો છે એવી માન્યતા ધરાવતા ગાંધીજીની, સત્યાગ્રહીઓ હિટલરનો વિરોધ કરતાં કરતાં મરી તો શકે ને—એવી માન્યતાનો પ્રતિવાદ કરતાં સત્યકામે કહેલી વાત : હા, પણ જો હિટલરને આપણે ન ઈચ્છતા હોઈએ તો આપણે મરીએ, તે મહત્ત્વનું નથી—તે (હિટલર) હારે તે જ મહત્ત્વનું છે...વડુના વિરોધને કારણે વાઘને બિલાડી ન સમજવો જોઈએ."

(‘ઝેર તો...' ભા. ૩/૫. ૪૭, ૪૮).

(અર્થાત્ દર્શકને મન પરાધીન, કાયર કે અચાની-મૂખની અહિંસાનું કથું મૂલ્ય નથી. પરાધીન રાષ્ટ્રની પ્રવ્રણ પ્રતિનિધિ ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવ પાસે એ વિધેય-મત્ર ફૂંકાવે છે. એટલું જ નહીં, તપોવનમાં યુગકાને દુર્વાંકુર ખવરાવતાં ખવરાવતાં યમરાજ-નો સત્કાર કરવાની આશા સાથે જીવતા, સ્વરક્ષણ કાળે શસ્ત્ર ન ઉગામવાનો સંકલ્પ ધરાવતા એ અગ્નિહોત્રી બ્રાહ્મણને દર્શકે કરી અવલક વિના ઘોડે પડાણુ માંઠતા અને કમરે શમશેર બાંધતા કર્યા છે.)

ફંસીની સળની સુતાવણી પછી કશું કંઈ કહેવાની તક અપાતાં પોતે વિપ્લવખંત્રના દષ્ટા શા માટે થયા તેની કેફિયત આપતાં આ બ્રાહ્મણશ્રેષ્ઠ કહે છે : “અમે જ્યારે તમારી સામે શસ્ત્રો ઉઠાવીએ છીએ, ત્યારે માત્ર આટલું જ કહેવા માગીએ છીએ કે તમારા અસહના અતિથિ સ્થાને આવી જાઓ. અતિથિ તરીકે અમારાં ગોરસ અને અમારાં દૂધ-મધ અમે તમારી પાસે ધરીશું, પણ અમારા પૂર્વજોએ અમને સોંપેલ, આ ધરતી પર જે માલિકી હસ લોગવવા આવ્યા તો, અમે અમારી ખુદી તલવાર લઈ ને પણ મેદાનમાં ઊભા રહીશું.”

આ સાફ, સીધીસાદી વાત પણ સમજતાં તમને મુશ્કેલી પડે છે, કારણ કે તમને તમારા સ્વાર્થો આઠા આવે છે. તમારા પયગમ્બરને નામે હું તો તમને કહું છું : “Give unto Caesar what is Caesar's !”

અન્યાય અને અત્યારની સામે માથું મૂકીને લડી લેવાની ખુમારીની ખેવના દર્શકે સતત કરી છે. ‘દીપનિર્વાણ’માં, મૈત્રીપૂર્વક લખાયાલા જણાતા મગધાપતિના હાથના ટેરવે સળગળતી સામ્રાજ્યલિપિ સા પામી ગયેલા મહાકારયપ કહે છે : “કુમાર વશુમિત્ર હૈયે ધરપત રાખે કે મગધ અમને મદદ કરે કે ન કરે તો પણ આફત સામે અમે લડશું જ-કોઈ ભૂલિપ્તિ કે ધનલોભ માટે નહિ, પણ અમારા ધર્મ માટે થઈ ને લડશું-મગધને એનો ધર્મ લાગે તો મદદ આવેલી-શરત માત્ર એટલી જ છે કે સંઘ સૂચવે તેટલે અંતરે સેના રાખે ને સંઘ સેનાપતિ નીચે લડે !” પણ દર્શકને કામ્ય છે એ શૌર્ય ઘોડે પલાણ માંડતામાં કે કમરે-શમશેર બાંધવામાં સીમિત થતું નથી કે નથી એ શોણિતરંગી શહાદતમાં વિલય પામતું ! હસતા મોંએ મૃત્યુને આવકારતા શૌર્યથી ચ અદ્ભુત શૌર્ય તો સમાયું છે યુદ્ધોપરાંત વિનાશ-વિલિપ્તિ અને ખંડિયેર શાં બનેલાં માનવમનને સંગોપિત કરી તેમાં સંસ્કૃતતાં પુનઃ સિચ્ચ કરી તેને ગાતાં ગાતાં કામ કરતાં અને કામ કરતાં કરતાં ગાતાં કરી દેવાના દુર્ઘર્ષ પુરુષાર્થમાં !

દર્શક નિષ્પીત આ ઉદાત્ત લાવના એમની અન્ય નવલકથા ‘ઝેર તો પીધાં’...ની નાયિકા રાહિણીમાં સંગોપાંગ મૂર્તિમંત થઈ છે. અપાર દુઃખ વેઠીને એ ટકી રહી છે. એટલું જ નહીં ગોપાઆપાના ઉત્તમ વારસ રૂપે શિંગોડાનાં ફલકૂળે ઊભારાઈ જતાં કોતરોના બગીચામાં ભારતવર્ષનું, સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછીના અશોક-ચક્ર, અંકિત સ્વરાજનું ફેરતું પરોઢ સત્યકામ, અચ્યુત અને વસાહતવાસીના ઉમંગ સાથે ઊગવે છે.



સૌને નર્ચા શીતળ માનવ્યનો અનુભવ કરાવતો વૃદ્ધ, તેની આંતરશ્રી સમ્યન્ન સલૂણી પુત્રી/પાલતા નાયિકા અને સૂચિત વૃદ્ધના આશ્રમે, આવાસે કે વાડીએ અંતેવાસ ગામતો ધીરલલિત, ધીરોદાત્ત નાયકથી રચાતી પાત્રત્રયી એ દર્શકની લગભગ બધી

જ નવલકથાઓમાં પુનરાવર્તિત થતી પાત્રયોજના છે. પ્રેમ અને પૂનનાં આચાર્ય વસુધા, ભક્તિ અને નીલકંઠ; 'દીપનિર્વાણ'નાં મહાકારયપ, સુચરિતા અને સુદત-આનંદ; મહાપિં એલ, દૃષ્ટા અને મૈનેન્દ; આત્રેય, ગૌતમી અને શીલસદુ; 'અંધન અને મુક્તિ'નાં વાસુદેવ, મુસળા અને રાજશેખર; જનરલ ડેનિયલ, એમિલી અને રાજશેખર; 'ઝેર તો પીધા'નાં ગોપાળબાપા, રોહિણી અને સત્યકામ, મોઝિક કલમેન્શો, માદમ્માએલ ફિચાર્લન અને વોલ્ટર વેથન્યૂ; કેશવદાસ (સત્યકામ) મરડી અને અચ્યુત; 'સોકેટીસ'નાં સોકેટીસ, મીડિયા અને એપોલોરોસ અને અપૂર્ણ રહેલી નવલકથા 'કુરુક્ષેત્ર'ના ધૌમ્યઋષિ, નપતી અને તક્ષક-જેવી પાત્રત્રયીઓ ઉપયુક્ત તારકાનાં દૃષ્ટાંત છે.

દશકંતા નવલકથા-લેખનમાં જણાતી ઇતિહાસનું આલેખન કે યુદ્ધ-ચિંતન જેવી પૂર્વચિંત સમાનતાઓ કરતાં પાત્રત્રયીની આ સમાનતા જરા શુદ્ધ દૃષ્ટિકોણથી તપાસવી જોઈ એ. ઇતિહાસની સામગ્રીમાં વિગતભેદ હોવાને કારણે તેમજ યુદ્ધ-નિરૂપણમાં પણ યુદ્ધનિષેધ તથા યુદ્ધની તરફેણ એવા નિરૂપણલક્ષી વિભિન્ન અભિગમને કારણે સર્જક કથયિતવ્યજન્ય એકવિધતાથી નવલકથાને બચાવી શકે છે. પરંતુ ઉપર જણાવી એવી પાત્રત્રયી પ્રત્યેક કથામાં પુનરાવર્તન પામતી હોય તો તેનાથી જન્મતી પાત્રચનાજન્ય એકવિધતાથી વાચક કંઠાળો ન અનુભવે ? શંકા સારી પડવાની પર્યાપ્ત શક્યતા હોવા છતાં સૌ જાણે છે, કે દશકંદે એમ થવા દીધું નથી. આમ શાથી, શી રીતે શક્ય બન્યું છે તેનો ઉત્તર દક્ષા વ્યાસ 'દશકંતી પાત્રનિરૂપણકળા' નામના લેખમાં આપે છે. "સર્જક આવાં એકવિધ પાત્રો કે વસ્તુઓમાં કેમ રાચે છે ? એને તેમ ક્યાં વિના ચાલતું નથી માટે ? એ કાંચો છોડી શકતો નથી, વરેરામાં પડી ગયો છે, માટે ? એ ખીલ રીતે કશું કહી જ નથી શકતો માટે ? કદાચ એનું મનોવિજ્ઞાન આવુંધે હોય, સર્જક સમક્ષ રૂપાયિત થતું લાવજગત મૂળે તો હુમમસી હોવાનું. એ પૂણ્પણે શબ્દબદ્ધ થયું છે એવું એક કૃતિમાં એને નયે લાગે. વધુ પૂણ્પણે માટે એ ખીલ કૃતિ રચવા પ્રેરાય. કર્શીક અધૂરપ વસ્તાય ને વળી ત્રીલ. કદાચ પોતાનું આનંદ-વિશ્વ એ જ એનો પ્રેરણાસ્ત્રોત હોય, એમાંથી વહેતાં તમામ નિર્જર લલે વાંકીચૂકી સ્વૈર ગતિ કરતાં હોય, એમના જલમાં લલે આ કે તે ભૂમિનાં તરવો લળતાં હોય, એમના કાંઠાઓનાં મુશોભન લલે નિરનિરાલાં હોય, એમનાં નામકરણ લલે નિતનવાં થતાં હોય, એ જલનાં મૂળમૂત તરવો તો પેલી ગંગોત્રીનાં જ રહેવાનાં ને !

તો અહીં આસ્વાદ્ય શું ? ખૂખી; ખૂખી એ કે સર્જક એક જોવા સંવેદનપિંદને, અનુભૂતિસંપુટને કેવા કેવા ભિન્ન લેખાસમાં જોઈ-માણી-આલેખી શકે છે. કાણે કાણે 'ચન્નતાવ મુપૈતિ'નો અનુભવ શી રીતે લઈ-દઈ શકે છે. આમ અને તો જ પેણું એકધારાપણું ટળે ને 'એકોલકમ બદુત્યામ'ના આલેખકારોને માણી શકાય.

પુનરાવર્તન એ કદાચ માનવગતિના ઇતિહાસનો સ્વભાવ જ નથી, પ્રવૃત્તિ માત્રની એક વિશાળ પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રકૃતિ છે. દર્શકની કૃતિઓમાં એમની સર્જક ચેતનાને આમ એકમાથી અનેક રૂપે અભિવ્યક્ત થતી માણવાનું પ્રાપ્ત થાય છે.”

(દર્શક અધ્યયનગ્રંથ. પૃ. ૨૦૧)

વિવેચકનાં ઔચિત્યપૂર્ણ સૂચિત તર્કકલ્પના દર્શકની પાત્રત્રયીના પુનરાવર્તનોને સમજવામાં અને માણવામાં સહાયરૂપ બને છે.

વસ્તુતઃ નવલકથાઓ દ્વારા દર્શક એક એવા આનંદલોકનું સર્જન કરે છે જેમાં વસનારા લોકો સમજ અને સ્નેહપૂર્વક જીવન જીવતા હોય. જ્યાં વસનારા સૌ જીવિતમાત્રને સુલભ બને એવાં સ્વાતંત્ર્ય અને વિશ્વશાંતિ માટે અવિરત ઉદ્યમ કરે છે. પછી એ શિંગોણા નદીનાં કોતરોમાં-દુનિયાદારીની નજરે ખોટનો ધંધો-ખેતી કરતાં ગોપાળઆપા કે વિપ્લવનો મંત્ર કૂકતા ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવ, વિદ્યાવારિધિ સારસ્વત શ્રેષ્ઠ જૈન કે ભગવાન મહાકાશ્યપ, સ્થવિર શાંતમતિ કે સત્ય અને શીલનો ઉપાસક સોક્રેટીસ-ગમે તે રૂપ ધારણ કરે વિશ્વનાગરિકનો આદર્શ સિદ્ધ કરવા મથે છે અને સુખેદુઃખે સમતૃપ્ત રહી પોતાને ફાળે આવતા જીવનવ્યવહારો પૂરા ખત અને નિષ્ઠાપૂર્વક પાર પાડે છે. દુનિયાદારીની સઘળી સીમા-મર્યાદાઓ પાણુ આ આનંદ-લોકમાં છે જ (અને તેથી તો માણસ લેખે આપણને એમના આરોહ-અવરોહમાં રસ પડે છે) ને છતાં એ સૌને સાથે રાખીને ચેતોવિસ્તારની સહજ સાધનામાં રત રહે છે.

વિવેચકોએ જેને ‘અચાસ્તવનું અમૃત કહી’ને ઓળખાવ્યો છે તેવા આ આનંદ-લોકની કલ્પના અને તેનું કથાંતર એ કંઈ સ્વપ્નવત્ શક્ય નથી કે આંખો મીંચી કે તરત...દર્શકે એમની પ્રથમ કૃતિથી આ આનંદલોકનો સૃજનયશ્ન આરંભ્યો છે. દરેક કથામાં એ સારા થવા મથતા મનુષ્યો અને અકળ દૈવ વચ્ચે સતત ચાલતા સંઘર્ષનું નિરૂપણ કરે છે અને દરેક કથામાં, માનવમાત્રની આકરી કસોટી કરતાં દૈવને, નિયતિને અતિક્રમી દર્શાવેલ ઊધ્વ સિદ્ધ થતા સરળ, નિષ્પાપમાનવીની યશોગાથા ગાય છે.

એમની કથાના સૂત્રધાર કવચિત બને છે, પ્રકાર પાંડિત્ય, દૈદીપ્યમાન દેહ-સૌષ્ઠવ, અનુપમ ઔદાર્ય, ગહન ચિંતનશીલતા, અવિચળ સત્યનિષ્ઠા, દૃઢ સંકલ્પ, અશ્રુણુ આત્મગૌરવ, રાજનીતિ નૈપુણ્ય, સૌજન્ય, સાધુતા અને સમતા ધરાવતા કોઈ મહાકાશ્યપ તો કવચિત્ એ સ્નેહસૃષ્ટિમાં ફોરું ફોરું વિહરે છે નિશુલ્બિયા સંતપરંપરાના સર્વોત્તમ વારસસમા સહજ, સરળ, સાદા અને કમંઠ ગોપાળઆપા ! એને મૃત્યુ કે દૈવ એકેયનાં ભય-ચિંતા નથી. સત્યકામ અને શહીદીનાં લગ્નમાં અમંગળ દેખતા નરસિંહ મહેતાના પ્રશ્ન :

‘પણ બાપા, આમાં અમંગળ છે. દેખી પેખીને શા સારુ દ્વામાં પડવું ?’—તો ગોપાળબાપાએ આપેલ આ ઉત્તર જુઓ. “દ્વામાં તો પડ્યા જ છીએ. બહાર નીકળવું તે કાંઈ ગ્રહોથી ખીઈ ખીઈને નહિ નીકળાય, સરકમથી નીકળાશે. શીલને સેવે તો ગ્રહ અવળા હોય તો ય સવળા થઈ જાય ને લેખ માથે મેખ મારે એ જ મરદ ને ?... ગ્રહથી ન ખીઓ, મોતથી ન ખીઓ, પાપથી ખીઓ. સંસારની વાસના જેને થઈ છે તેને મોતથી ખીચરાવવા એ જૂન કરવાનો મારગ છે. સંસાર કાપ્યો કપાતો નથી, એને મુગંધિન કરવો પડે છે. મોતમાં ય એક મુગંધ આવે છે, ‘ત્રેતમાં નહીં’. તે દુગંધે ફેરે છે. ત્રેત થઈ ને સંસારમાં રહો શું સાર ? એટલે મહેતા, હું તને કહી દાખું છું કે હું હોડિં કે ન હોડિ, તારે એ બન્નેનાં લગન કરાવી દેવાનાં છે. મારે ય એક વાર મારાં કમ ને તારી કુડળીએ તોળી જોવા છે.”

(‘ઝેર તો...’ ૧/૫. ૫૬-૫૭)

કુડળીને સામે પડેલે પોતાનાં કર્મોને મૂકવા સદા તત્પર રહેતા માધ્યાના કરેલા આ માણસની દર્શકની વિભાવના એવી તો વિવિધ અને શ્રીસમ્પન્ન છે કે તેને અરિતાથ કરવા એકાધિક અવતાર જરૂરી બને. અને થયું છે પણ એવું જ, દર્શક વિશ્વકર્માની ધીરજ અને અનૂટ લગન સાથે આ માનવવિમૂતિની આવૃત્તિ, પુનરાવૃત્તિ અને સંવર્ધિત આવૃત્તિ કરતા રહ્યા છે. લિંકને દેન્દ્રવતી ચરિત્ર બનાવી નવી કથા લખવાની મહેચ્છા ધરાવતા દર્શક હજુ આનંદે કથાચક્ત્રની વેદી પર બેઠા છે !

આવૃત્તિ પર આવૃત્તિ થવા છતાં દર્શકના આ વૃદ્ધ પુરુષે ક્યારેક કંટાળો નથી આપ્યો. એતું કારણ છે, એ પાત્રોની પ્રકૃતિગત વિવિધતા. આરંભની કૃતિ ‘કલ્યાણયાત્રા’ના ગુપ્ત ક્રાંતિકારી શિક્ષકથી ‘બંદીધર’ના દાદા સાવ નિરાળા છે તો, ‘પ્રેમ અને પૂજા’ના અમાત્ય દેસાઈજી અને આચાર્ય વમુબાબુ એક મગની બે ફાડ સમા હોવા છતાં તેના સરવાળે એક વિરલ વૃદ્ધ નીપજે છે. ગુરુદેવ વાસુદેવમાં દર્શકનો તપસ્વી વૃદ્ધ પહેલી વાર પ્રગટ થાય છે. તેની ધર્મપરાયણતા સમેતની સ્વાતંત્ર્ય અંખના પછીથી ‘દીપનિર્વાણ’ના લગવાન મહાકાશ્યપમાં વધુ સુરભિત થઈ ને મહેરે છે, પણ મુચરિતા, મુદત, આનંદ અને કૃષ્ણા પર અવિરત ઢોળાતી રહેતી મહાકાશ્યપની વત્સલતા વાસુદેવમાં કળાઈ નથી. આ મહાકાશ્યપની આસપાસ જ દેટવા બધા વૃદ્ધો વસે છે ? ગાંડપણની હદ સુધી વિસ્તરતી મહાપિં એકની સરસ્વતી સંકિત અને શકે અને હુણને સંસ્કારીને સંસ્કૃતિ સમન્વય સાધવાનો વિરલ આશાવાદ, આત્રેય અને આસંગની ઉગ્રતા અને વ્યવહારકુશળતા તો બોદ્ધ આચાર્ય શીલભદ્રની ધર્મસાધના પ્રીતિ અને સાંસારિક નિર્લપ્તતા—એ સૌને મહાકાશ્યપથી જુદા તારવી આપે છે.

‘ઝેર તો પીધાં’...ના ગોપાળઆપામાં નથી વેદ-ઉપનિષદકાલીન વિદ્યાપરાયણતા કે નથી વિપ્લવમંત્રા વાસુદેવનું અગ્નિહોત્રીપણું નથી નવરાશ એમને સોફ્ટીસની માફક જગતવિમર્શક બનવાની કે સ્થવિર શાંતમતિની માફક સાધુ થવાની. એ તો નર્પાં ધરતીના છવ છે. અને એને સેવતાં સેવતાં ત્રિસ કમઠતા અને અવિચળ ભગવત-ભક્તિના ઝરા એમનામાં આપોઆપ ફૂટયા છે. ગોપાળઆપામાં દર્શકે વૃદ્ધ પાત્રની તપોવનકાલીન એમની વિભાવનાનું સામ્પ્રત રૂપ સિદ્ધ કયું છે. દેશકાળ સંદર્ભે એ વાચકોને વધુ નજીકના ને તેથી વધુ પ્રતીતિકર અનુભવાયા છે. મહાકાશ્યપ, ઐશ્વર્ય અને વાસુદેવ દૂરથી દેખીને વંદન કરવા યોગ્ય વિભૂતિઓ જણાય છે. જ્યારે ગોપાળઆપા તો હજુ ગર્ભ કાલે જ જેને ગામ-પાદરે કે ખેતર-સીમે મળ્યા તો એવા સાદા સીધા માણસ અનુભવાય છે.

અહીં વિસ્તારભયે દૃષ્ટાંત લેખે, સૂચિત પાત્રત્રયીનાં વૃદ્ધ પાત્રોની જ વિચારણા કરી છે અન્યથા હીરાબહેન પાઠકે ચીંધ્યું છે તેમ ‘દર્શક’ના સર્જક ચિત્તે, સોફ્ટીસની એસ્પેશિયા સમી ‘વારુણી અપ્સરા’ની પ્રતિમા સદાય વિલસતી રહી છે. સૂચિત નારી-વિભાવનાને મૂર્તિમંત કરવા મથતા દર્શકની કલમે ભક્તિ, સુભગા, એમિલી, મુચરિતા, કૃષ્ણા, રોહિણી, ભગિની કિશ્યાઈન, અમલાદીદી, મસી, એલિઝાબેથ, રેખા, એસ્પેશિયા, મીડિયા. જૂડી, નારીઝા અને સૂરજમુખી જેવાં, નારીજીવનના આદર્શને સાકાર કરતાં પાત્રો અવતર્યાં છે. અહીં દૃષ્ટ્ય એ છે કે અચ્યુત જેને માટે રોહિણી સમક્ષ, “અરે, અંધારુ ખીએ તેમ છે, તે નથી જોતાં ?” કહ્યો, તેમાં કોનો હાથ ચડિયાતો છે—આવું વિધાન કરે છે એ મસી છે હાથસી કન્યા, પણ એની હૃદયશ્રી પર અચ્યુત ઓવારી ગયો છે અને સ્થિરમતિ સત્યકામ એના વિયોગથી વ્યથિત-વ્યાકુળ રહે છે. પોતાના પાલક પિતા રેથન્યૂના ખૂની હેર કાલને મસાજ કરીને એ જે રીતે જીવાડી સાચી રીતે મરતાં શીખવે છે તેમાં આ મસીની વિરલતા છે. આવું જ સોફ્ટીસનું ગણી શકાય. વિશ્વતા બેડોળ પુરુષોની સ્પર્ધામાં પ્રથમ આવવાની પૂરી સંભાવના ધરાવતા આ ફિલસૂફને અનશ્વર સૌંદર્યને છે તેવો પરિચય ખીજ કોને છે ? પ્લેગનો ભોગ બનેલાનાં શબોને નવરાવી, શણગારી દાહ દેતી વેળા એણે એપોલોડોરસને ઓળખાવી એ અનશ્વર સુંદરતા વિરલ નથી ?



દર્શકના વાચકો જાણે છે કે સોફ્ટીસ આ સર્જકના ચિત્ત પર ઘેરો ઘાલીને બેઠો છે. એમની સોફ્ટીસ પૂર્વેની નવલકથાઓમાં પણ સત્ય, શીલ અને અનશ્વર સૌંદર્યના આ ઉપાસકને પ્રચ્છન્ન પ્રભાવ ઝિંજાયો છે.

એથેન્સના લોકોને કેળવવા માટે વાદ વિવાદનો ધંધો માંડી બેઠેલા સોફ્ટીસની સંવાદકતા વિરલ હતી. એથેન્સના નગર ચીટે ને બનરે એકઠા મળેલા યુવાનોના

ટોળામાં ઘૂસી જઈ તરેહવાના ઉરપટાંગ પ્રશ્નો પૂછી, લોકોને પોતાના કથયિતવ્ય ભણી દોરી જઈ હસ્તાં હસ્તાં તરવઓધ કરવાની તેના રોચક ને સચોટ શૈલી સુવિદિત છે. અજ્ઞાત-અણુદ્ધ અને કવચિત્ શઠ લોકોની ઉલટ તપાસ અનુભવાતી ને ક્યારેક તો પ્રતિતાદ કરનારાઓના પગ તળેની જમીન ખેસવી લેતી, સુરંગ સમા પ્રશ્નો ધરાવતી આ ઓધ-શૈલી દશકની ‘સોક્રેટીસ’ ઉપરાંત નવલકથાઓમાં પણ અવારનવાર પ્રયોજન કર્યું છે. ‘અ’ધન અને મુક્તિ’માં, અંગ્રેજ સરકારનું લૂણુ ખાઈને તેને વફાદાર રહેવાનો ધમ પાળતા ક્રમાંડિંગ ઓફિસર સોહનસિંગને મહારાણી દેવકી, ધાન પકવનારાં આ ધરતી ને વરસાદ, અને એ ધાન ખાઈ વફાદારી દાખવનારું સોહનસિંગનું શરીર કંપની સરકારે પેદા કર્યાં હશે ખરું ?—એવા વેધક સવાલો પૂછી સોહનસિંગનું ભ્રમનિરસન કરાવે છે. (પૃષ્ઠ ૪૭, ૪૮, ૪૯) તો, ‘દીપનિર્વાણ’માં ભૂખ્યા વટુ જેવા શક સરદારોની સંપત્તિ અને સામ્રાજ્યલિપ્સાના ગાંડપણને દૂર કરવા મહર્ષિ ઐત્ર, એમને ભોજન-નિમંત્રણ આપી થાળીમાં જરઘેરાત પીરસી એને ન ખાતાં જોઈ આવા સવાલો પૂછે છે.

“એ (ઝવેરાત) નથી ખવાતું તમારે ત્યાં ? આ શું કહે છે, મૈનેન્દ્ર ? તમે સુવણુ-રજત ખાતા નથી ?”

‘અમે તમારી માફક અન્ન જ ખાઈએ છીએ.’

ઐત્ર જાણે માનતા ન હોય તેમ ડોકું ધુણાવ્યું, ‘બને નહિ’. બધા કહે : ‘અમે તમારા જેવું જ અન્ન ખાઈએ છીએ.’

પછી ગંભીર થઈને કહે ‘તમારે ત્યાં વરસાદ વરસે છે ?’

‘હા, હા, આપણે ઢંકાઈ જઈએ તેવડું ખડ જિગે છે’—એક વૃદ્ધે કહ્યું.

નિસાસો મૂકીને થોડી વાર એલે પૂછ્યું : ‘તો, તમારે ત્યાં ગાયો છે ખરી ?’

એક વૃદ્ધે હસીને કહ્યું : ‘આપ શું ધારો છો ? તમારા જેવી જ ધરતી, ગાયો, મેઘ ને મેદાનો છે અમારે ત્યાં’.

એલે વધુ મોટો નિસાસો મૂકીને કહ્યું : ‘હં.....હવે સમજ્યો !’

મૈનેન્દ્ર શુરુની રીતથી સાવ અપરિચિત ન હતો. એ સમજ્યો મહર્ષિ કંઈક ઉપદેશવા જ માગે છે. એણે હાથ જોડીને કહ્યું : ‘અમે બધા સાવ જઠમ્મ છીએ. સૂત્રમાં કહ્યો તે અર્થપશુઓને નહિ સમજાય.’

એલે શક સરદારો તરફ જોઈને કહ્યું :

‘મેં જ્યારે સાંભળ્યું કે તમે ગામે બાળતા, લોકોને પીડતા, લક્ષ્મી લૂંટતા ફરો છો ત્યારે ધાયું’ કે તમારે ત્યાં સોતું-રૂપું ખાવાનો ચાલ હશે, ને ત્યાં પૂરતું

નહિ હોય એટલે આમ કરતા હશે; એટલે તો તમને એ પીરસ્યું. પણ બ્યારે મેં જાણ્યું કે તમે તો અમારા જેવું અનાજ જ ખાઓ છો, ત્યારે વળી થયું કે કદાચ તમારી તરફ વરસાદ જ નહિ થતો હોય, પણ એમ થાય છે એય જાણ્યું, અન્ન પાકે છે એમ સાંભળ્યું, ત્યારે મને થતું કે જેને ત્યાં ધરતી છે, મેઘ છે, વનોપધિ છે, છતાંય તે ખીખતા મુલકનો સર્વનાશ કરતા આવે છે એમને ત્યાં ભગવાન શા સારુ વરસાદ વરસાવતો હશે ? એટલે મેં પૂછ્યું કે તમારે ત્યાં ગાયો છે ? -તમે હા કહી ત્યારે મને સમજાયું કે ભગવાન તમારા જેવા ને ત્યાં શું કામ વરસાદ વરસાવે છે ? વરસાદ વરસે છે તે તમારે માટે નહિ પણ પેલી અખોલ ગાયો માટે -તમે તો ભગવાનની દયાને પાત્ર નથી.'

‘દીપનિર્વાણ’માં જ ચારુદત્ત મૈત્રેયને પાંચ સ્કંધોના મિત્રતથી દેહાત્માતાનો સુભગ સમન્વય શી રીતે થય છે તે વિવિધ પ્રશ્નો પૂછીને સમજાવે છે.

‘ઝેર તો...’માં ગોપાળનામા માછલી પકડતાં અરજણુ આરૈયાને ધરતી જેવો ઉદાર ખીજો કોર્પ ધણી નથી એમ સમજાવવા પ્રશ્નોત્તર કરે છે. પણ આ પદ્ધતિનો ઉત્તમ ઉપયોગ ‘સોફિસ્ટીસ’માં સોફિસ્ટીસ દ્વારા જ થયો છે. આલ્કેબિડીઝ, પેરિક્લીસ, એપોલોડોરસ, મીડિયા, કિરિયસ અને સ્પાર્ટન સેનાની એજસ સાથેના અમર વાર્તાવાપો (પૃ. ૧૫-૧૮, ૨૬-૩૦, ૩૬-૪૧. ૫૬-૬૧, ૭૫-૭૭, ૪૧૭, ૧૮, ૧૯) માં વ્યક્ત થતી જીવનદષ્ટિ નીર-ક્ષીર વિવેક દાખવવામાં કદીય પાછી નથી પડી. અહીં આલ્કેબિડીઝ સાથેના એનો લાક્ષણિક સંવાદ જુઓ.

સોફિસ્ટીસ કહે : ‘તારા સવાલનો સવાલથી જ જવાબ આપું. “આપણે જો માંદા પડ્યા હોઈએ તો કોની પાસે જઈએ ?’

‘વૈદ્યની.’

‘શા સારુ ?’

‘તેની તેને જાણકારી છે.’

‘વહેરા પલોટવા હોય તો કોની પાસે જઈએ છીએ ?’

‘તેનાં કેળવનારની પાસે.’

‘ગમે તેની પાસે નહીં ને ?’

‘ખિલકુલ નહીં.’

‘શા સારુ ?’

‘જે કેળવતો હોય તેને જ જાણકારી હોય.’

‘તું સેમોસ ગયો છે ?’

‘ઘણી વાર.’

‘વહાણમાં સુકાન પર કોણ હતું.’

‘મુકાની.’

‘તું કેમ નહિ?’

‘મને ટ્રિયાના પ્રવાહો, દિશા, કથાનું જ્ઞાન નથી.’

‘તમે ફેટલા મુસાફરો હતા?’

‘ઘણા મધા.’

‘વારાફરતી મુકાની થવાનું કેમ ન ક્યું?’

‘આદેખીડીઝ હસીને કહે : ‘ખૂડી નહોતું જવું.’

‘એટલે આદેખીડીઝ આપણે એ તારણ પર આવ્યા. એક તો એ કે, જે કામનો જે જાણકાર હોય તેને જ તે સોંપાય. અને ખીજું, અજાણને તે આપીએ તો ટૂખીએ.’...-ચાચ આપવાની આખતમાં એરોપેગસના વૃદ્ધો વધારે જાણકાર છે કે વારાફરતી ખેસનારા ખારવા, છીપા, સરાણિયા તે તપાસી લઈને નિર્ણય કરવો. લાયકાત એક જ છે, જાણકારી; નહીં ધન, નહીં કૃષ્ણ, નહીં રંગ.’ (પૃ. ૧૭, ૧૮) અને આ જાણકારી મળે ક્યાંથી? -એવો સવાલ જે આપણે પૂછીશું તો સોફિસ્ટીસે ફિરિયસને કહી જ મેલેલું છે. “તેમાં મૂંઝાય છે શું? આપણે સાથે રહીને તે શોધવાનું છે.”



શોય અને સ્વાપંણુભયાં મૃત્યુનું નિરૂપણ એ દર્શનની નવલકથાઓની નોંધપાત્ર લાક્ષણિકતા છે, તરેહવારના મળીને કુલ ત્રીસેક મૃત્યુ-પ્રસંગો દર્શનના કથા-લોકમાં આલેખાયા છે. એમાં ઇવનકાય’ પૂરું થતાં સ્વૈચ્છિક મૃત્યુરૂપે થતી સમાધિ છે (વાસુદેવ, ગોપાળઆપા) તો, આનાપાન સમાધિ (સમુદ્રવિજય) અને યજ્ઞવેદી પર સ્વરથ ચિત્તે નામસ્મરણ સમેત અપાતી દેહ-આદુતિ (મદાકારયપ) પણ છે. વિવશ સંયોગોમાં મુકાતાં, સ્વમાનભેર ઇવનું શક્ય ન બનતાં, કરેલાં દેહવિસર્જનો (પ્રસન્ન-આશુ યામાશીટા, જૂડી) છે તો કુદર્શોના પ્રાયશ્ચિતરૂપ થતી આત્મહત્યા (લૂંટારો રશુવીર, એનેટસ) પણ છે. સતકાય’ માટે ઇવન ધરી દેનારા લોકોનાં ખૂન (દેમન્ટ, વોલ્ટર રેથન્યૂ, અમલાદીદી) છે તો યુદ્ધે લીધેલી આદુતિ (આરસીનોવોફ, સુદત, આરુદત, નગરપાલ) પણ છે. એક ખાતુ ઉચ્ચાશય માટે ફાંસીને માંચડે થતી ફનાગીરી (અયુ’ન, રાજશેખર) છે તો ખીજા ખાતુ એથેન્સના યુવાનોને લીધે માગે’ ચકાવવાના આરોપસર દેખીતો અન્યાયકારી મૃત્યુદંડ (સોફિસ્ટીસ,નાનો પેરિક્લીસ) છે. વળી, સામાન્યતઃ મોટા લાગતા લોકોનાં થાય છે તેવાં સદજમૃત્યુ (મસી’, પૃથુ’અન્દ્રજી, પેરિક્લીસ, બેરિસ્ટર વિનાયકરાવ) પણ નિરૂપાયાં છે તો જેનું વળું ન વાંચતાં આંખની લાંબ દરામ થઈ જાય એવાં અપમૃત્યુ (દેર કાલ’ અને કલીઓન) પણ આલેખાયાં છે.

નહિ હોય એટલે આમ કરતા હશે; એટલે તો તમને એ પીરસ્યું. પણ જ્યારે મેં જાણ્યું કે તમે તો અમારા જેવું અનાજ જ ખાઓ છો, ત્યારે વળી થયું કે કદાચ તમારી તરફ વરસાદ જ નહિ થતો હોય, પણ એમ થાય છે એય જાણ્યું, અન્ન પાકે છે એમ સાંભળ્યું, ત્યારે મને થતું કે જેને ત્યાં ધરતી છે, મેંજ છે, વનોપધિ છે, છતાંય તે શ્રીમંતા મુલકનો સર્વનાશ કરતા આવે છે એમને ત્યાં ભગવાન શા સારુ વરસાદ વરસાવતો હશે ? એટલે મેં પૂછ્યું કે તમારે ત્યાં ગાયો છે ? -તમે હા કહી ત્યારે મને સમજ્યું કે ભગવાન તમારા જેવા ને ત્યાં શું કામ વરસાદ વરસાવે છે ? વરસાદ વરસે છે તે તમારે માટે નહિ પણ પેલી અખોલ ગાયો માટે -તમે તો ભગવાનની દયાને પાત્ર નથી.'

'દીપનિર્વાણ'માં જ ચારુદત્ત મૈત્રેયને પાંચ સ્કંધોના મિત્રતથા દેહાત્માતાને સુભગ સમન્વય શી રીતે થય છે તે વિવિધ પ્રશ્નો પૂછીને સમજાવે છે.

'ઝેર તો...'માં ગોપાળશાપા માછલી પકડતાં અરજણુ આરૈયાને ધરતી જેવો ઉદાર શ્રીજી કોઈ ઘણી નથી એમ સમજાવવા પ્રશ્નોત્તર કરે છે. પણ આ પદ્ધતિનો ઉત્તમ ઉપયોગ 'સોક્રેટીસ'માં સોક્રેટીસ દ્વારા જ થયો છે. આલ્કેમિડીઝ, પેરિક્લીસ, એપોલોડોરસ, મીડિયા, ક્રિચિયસ અને સ્પાર્ટન સેનાની એજસ સાથેના અમર વાર્તાકાવ્યો (પૃ. ૧૫-૧૮, ૨૯-૩૦, ૩૬-૪૧, ૫૬-૬૨, ૭૫-૭૭, ૪૧૭, ૧૮, ૧૯) માં વ્યક્ત થતી જીવનદૃષ્ટિ નીર-ક્ષીર વિવેક દાખવવામાં કદીય પાછી નથી પડી. અહીં આલ્કેમિડીઝ સાથેના એનો લાઘવિક સંવાદ જુઓ.

સોક્રેટીસ કહે : 'તારા સવાલનો સવાલથી જ જવાબ આપું. "આપણે જે માંદા પડ્યા હોઈએ તો કોની પાસે જઈએ ?'

'વૈદ્યની.'

'શા સારુ ?'

'તેની તેને જાણકારી છે.'

'વહેરા પલોટવા હોય તો કોની પાસે જઈએ છીએ ?'

'તેના દેખવનારની પાસે'

'ગમે તેની પાસે નહીં ને ?'

'મિલકુલ નહીં'

'શા સારુ ?'

'જે કેળવતો હોય તેને જ જાણકારી હોય.'

'તું સેમોસ ગયો છે ?'

'ઘણી વાર.'

'વહાણમાં સુકાન પર ઠાણ હવું.'

સેવાપરાયણતા, અમલા અને પ્રસન્નમોઝની જનકેસાની, સત્યકામની જળકમળવતતા, રોહિણીની અપાર સહનશીલતા અને અન્યુતનું વિશ્વનાગરિકત્વ આપણા સૌના સંખલ અને એમ છે. 'સોક્રેટીસ'માં ય આવાં ઉજ્જાનાં મૂલ્યો ને તેને ધારણ કરતાં સત્યરિત્રોનો પાર નથી. સોક્રેટીસ, પેરિક્લીસ, એસ્પેશિયા, મીડિયા, એપોલોડોરસ જેવાં જીડીને આંખે વળગે એવાં રત્નો તો છે જ પણ વાચકોને હજુ બરાબર નહીં જાણખાયેલો એવો ક્રિશ્ચિયસ કે જે બધી ખાનાખરાખીનું મૂળ હોવા છતાં પોતાનાં કુકર્મે કરીને સોક્રેટીસને દેહાંતદંડ આપનારા એનેટસને પ્રશ્ન પૂછે છે. 'મને એનું દુઃખ છે કે મારાં અપકૃત્યોને લીધે લોકમત સોક્રેટીસને સમજી નથી શક્યો. પણ એમ તો મારા અપકૃત્યો માટે તેમને જવાબદાર ઠેરવાય તો એપોલોડોરસનાં સત્કૃત્યો માટેનો શિર-પાલ પણ સોક્રેટીસને અપાવો નેઈએ. તે પણ તેનો જ શિષ્ય છે ને ? અને મારાં અપકૃત્યો કરતાં એપોલોડોરસનાં સત્કૃત્યોનો પુંજ ધણો ખોટો છે તે મેં જતે 'સિસિલીમાં જોયું' છે. આ એપોલોડોરસ આખરે શું છે ? સોક્રેટીસની રાજકારણમાં 'પ્રતિભૂતિ'. સંભવ છે કે સોક્રેટીસ માને છે તેમ એ રાજકારણમાં નહીં ફાવે, અકાળે તેણે મરવું પણ પડશે, પણ તો તુકસાન રાજકારણને થશે. એપોલોડોરસને નહીં ! એના જેવાના હાથમાં લોકો રાજકારણ સોંપતા નથી માટે જ એને કલીઓન ક્રિશ્ચસ અને સેનેટસનાં કરતૂતોના ભોગ થવું પડે છે."

પ્રશ્ન પૂછે છે તે, સોક્રેટીસને મતે, શાણપણને આવકારે છે. એપોલોડોરસ તો ઉમદા યુવક છે જ, પણ અહીં ક્રિશ્ચસનું મહત્ત્વ એ માટે કરીએ છીએ કે તે મીડિયા કને કબૂલે છે : "વાત એવી છે કે તેની (સોક્રેટીસની) વાત સાચી હોય છે, પણ હું તેમ કરી શકતો નથી. એટલે પછી કહું છું કે એની વાત ખોટી છે." આમ, ક્રિશ્ચસ એ સોક્રેટીસનો પ્રોહિગલસન છે. તેનું આ રીતે સન્માન પાછું ફરવું એ ઘટના જ તેને સોક્રેટીસનો શિષ્ય સિદ્ધ કરે છે.

પણ સોક્રેટીસમાં આ ક્રિશ્ચસ ઉપરાંત કમંઈ, વફાદાર અને સાવ લજામોળાં મેકેરિયસ, નારીઝા, ટેટેલસને તેની બટકમેલી સૂરજમુખી પણ છે જે માલિકની જગીર અને મીડિયા માટે જાળધોળ થઈ જતા પ્રતિપણ તત્ત્વ હોય છે.

લેખના અંતે, અકર્મણ્ય કથાનાયક, અપાર સહનશીલા ઋતંભરા કથાનાયિકા અને વિષમ સામાજિક પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરી અવિરલ કથાલોક સરજતા શબ્દ-શિર્ષી શરદ્યાણુનું સ્મરણ થાય છે. એમ કહીને દર્શકને શરદ્યાણુ કહેવાનું અનૌચિત્ય નથી દાખવવું, પણ એટલો નિદેશ તો જરૂર કરવો છે કે અનેક-વિધ સામ્ય ધરાવતી પાત્ર અને પ્રસંગસૃષ્ટિ દ્વારા રોચક કથાસૃષ્ટિ સરજતાં દર્શક-શરતરંગોત્તના નવલકથાકાર છે.

મૃત્યુ એ જીવિત માત્રને લયલીત કરી દેનારી ઘટના છે, પણ દર્શકનાં પાત્રો એના સમગ્ર જીવનવ્યવહારોની શુચિતા અને સંનિષ્ઠાથી સૂચિત મૃત્યુલીતિને પરહરી શકે છે. એ ગોપાળબાપા, સમુદ્રવિજય અને સ્થવિર શાંતમતિની માફક આવનારા મૃત્યુનો હસતે મોંએ સહજ સ્વીકાર તો કરે જ છે, પરંતુ જીવનમૂલ્યોના જતન માટે, સામે મૃત્યુ ભય છે તેવી બાબતોની હોવા છતાં રેથન્યૂ અને હેગન્ટ પોતાનાં કર્તવ્યથી વિમુખ થતાં નથી. એ સૌમાં પ્રસન્નબાબૂ, જૂડી અને જાપાની સેનાપતિ યામાશીટા છેક વિરલ છે. કાલના અનેક પ્રકારના સિતમો સહન કરતાં કરતાં બોઝબાબૂને લાગે છે કે એ અત્યાચારોને વશ થઈ જતાં કદાચ રેથન્યૂના ખગ્ગનાની બાબતોની-નીગતો કહી દેવાશે ત્યારે તે અમલાદીદીએ લરેલી આદરથી ફાંસો ખાઈ ને સ્વમાનભેર જીવનનો અંત આણે છે. આરસીનોવોફની પ્રિયા જૂડી તેના પ્રિયતમની શહીદી અને પોતાની વચ્ચે અંતર ન પડી જાય એમ વિચારી ગળે ફાંસો ખાય છે, પણ અચ્યુતની તકેદારીથી છેલ્લા શ્વાસે બચાવી લેવાય છે પણ વિસ્મિત તો કરી દે છે યામાશીટાની હારાકારી. એ વેળાની એની ધીરજ, અહગતા અને ગૌરવ અવણીનીય છે.

શ્રીજી મહારાજના આવેલા તેહાને સત્યકામ-રોહિણીનાં લગ્ન પતાવી લેવા માટે પાછું ફેલી સમયાવધિ માગી તે મુજબ નાહીધોઈને પાપંદોની રાહ બેતા ગોપાળ-બાપાનું શુચિતાલયું મૃત્યુ વાચકોથી અજાણ્યું નથી. પણ યામાશીટાની હારાકારીને ય વળોટી જાય એવું મૃત્યુ મહાકારયપે મેળવ્યું છે.



સત્ય, પ્રેમ, કૃષ્ણા, સેવા, સર્વજન સમભાવ, સ્વાતંત્ર્ય અને રાષ્ટ્રભાવ જેવાં જીવનમૂલ્યોની હિફાજત એ દર્શકની નવલકથાઓમાં જડતું વિષયવસ્તુજન્ય સામ્ય છે. અસીમ ધૈર્ય, અપાર સહનશીલતા અને અપ્રતીમ સત્યનિષ્ઠા ધરાવતાં, દર્શકની નવલકથાનાં પાત્રો, ‘પ્રેમરસ પાને તું’ મોરના પિચ્છવર-‘જેવું પ્રેમનું’ મહિમા ગાન કરતાં કરતાં આ વિપદાલય્યાં સંસારનો આપદ્ધર્મ બળવતાં ચેતોવિસ્તાર સાધી, છતાં ત્યાંથી દશાંગુલ ઉધ્યં થવાની મથામણ કરે છે.’

સર્વજન સમભાવ એ દર્શકનું અત્યંત પ્રિય માનવમૂલ્ય છે, તો ઋજુ લોકા-રાધન એ જાણે એમનો જીવનમંત્ર છે. ‘બંધન અને મુક્તિ’માં એ—ધર્મે’ મૃત્યુ લેવે આવે, અધર્મે જયતા ખપે—ની સૂક્તિને સાથેક કરતી શેખરની શહાદત નિરૂપે છે. તો, ‘દીપનિર્વાણ’માં સ્વાતંત્ર્ય અને સંસ્કૃતિની રક્ષા ખાતર એલનો એકલવાયો ભેખ ને મહાકારયપે આદ્યું’ હતું એવું એક જગ્યાએ આથમી જઈને ય બીજી જગ્યાએ જાગી જવાનું જીવટપણું આલેખે છે. ‘ઝેર તો પીધાં’ તો સમૂળું સુરલિત માનવ્યનું રમણીય આખ્યાન જ છે ! ગોપાળબાપા, રોહિણી, ભગિની કિરચાઈનની અને મસીની

સેવાપરાયણતા, અમલા અને પ્રસન્નબોજની જનકેસાની, સત્યકામની જળક્રમણવતતા, રાહિણીની અપાર સહનશીલતા અને અચ્યુતનું વિશ્વનાગરિકત્વ આપણા સૌના સંબલ અને એમ છે. 'સોક્રેટીસ'માં ય આવાં ઉજળાં મૂલ્યો ને તેને ધારણ કરતાં સત્યચિત્રોનો પાર નથી. સોક્રેટીસ, પેરિક્લીસ, એસ્પેશિયા, મીડિયા, એપોલોડોરસ જેવાં જીડીને આંખે વળગે એવાં રત્નો તો છે જ પણ વાચકોને હજુ 'પરાપર નહીં' ઝાળખાયેલો એવો ક્રિશ્ચિયસ કે જે બધી ખાનાખરાખીનું મૂળ હોવા છતાં પોતાનાં કુકર્મે કરીને સોક્રેટીસને દેહાંતદંડ આપનારા એનેટસને પ્રશ્ન પૂછે છે. 'મને એનું દુઃખ છે કે મારાં અપકૃત્યોને લીધે લોકમત સોક્રેટીસને સમજી નથી શક્યો. પણ એમ તો મારા અપકૃત્યો માટે તેમને જવાબદાર ઠેરવાય તો એપોલોડોરસનાં સત્કૃત્યો માટેનો શિર-પાલ પણ સોક્રેટીસને અપાવો જોઈએ. તે પણ તેનો જ શિષ્ય છે ને ? અને મારાં અપકૃત્યો કરતાં એપોલોડોરસનાં સત્કૃત્યોનો પુંજ ઘણો ખોટો છે તે મેં જાતે સિસિલીમાં જોયું છે. આ એપોલોડોરસ આખરે શું છે ? સોક્રેટીસની રાજકારણમાં પ્રતિમૂર્તિ. સંભવ છે કે સોક્રેટીસ માને છે તેમ એ રાજકારણમાં નહીં ફાવે, અકાળે તેણે મરવું પણ પડશે, પણ તો નુકસાન રાજકારણને થશે. એપોલોડોરસને નહીં ! એના જેવાના હાથમાં લોહો રાજકારણ સોંપતા નથી માટે જ એને ક્લીઝાન ક્રિચ્ચસ અને સેનેટસનાં કરતૂતોના લોગ થવું પડે છે."

પ્રશ્ન પૂછે છે તે, સોક્રેટીસને મતે, શાણપણને આવકારે છે. એપોલોડોરસ તો ઉમદા યુવક છે જ, પણ અહીં ક્રિચ્ચસનું મહત્ત્વ એ માટે કરીએ છીએ કે તે મીડિયા કને કપ્પૂલે છે : "વાત એવી છે કે તેની (સોક્રેટીસની) વાત સાચી હોય છે, પણ હું તેમ કરી શકતો નથી. એટલે પછી કહું છું કે એની વાત ખોટી છે." આમ, ક્રિચ્ચસ એ સોક્રેટીસનો પ્રોહિગલસન છે. તેનું આ રીતે સન્માન પાછું ફરવું એ ઘટના જ તેને સોક્રેટીસનો શિષ્ય સિદ્ધ કરે છે.

પણ સોક્રેટીસમાં આ ક્રિચ્ચસ ઉપરાંત કમંઈ, વક્ષાદાર અને સાવ લત્તાભોળાં મેકેડોનિયસ, નારીઝા, ટેન્ટેસસને તેની બટકમેલ્લી સૂરજમુખી પણ છે જે માલિકની જગીર અને મીડિયા માટે ઝાળધોળ થઈ જવા પ્રતિપણ તત્પર હોય છે.

લેખના અંતે, અકર્મણ્ય કથાનાયક, અપાર સહનશીલા ઝકતંભરા કથાનાયિકા અને ત્રિપ્ત સામાજિક પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરી અવિરલ કથાલોક સરજતા ચમ્પ-શિક્ષી શરદ્માણુનું સ્મરણ થાય છે. એમ કહીને દર્શકને શરદ્માણુ કહેવાનું અનોચિત્ય નથી દાખવવું, પણ એટલો નિદેશ તો જરૂર કરવો છે કે અનેક-વિધ સામ્ય ધરાવતી પાત્ર અને પ્રસંગસૃષ્ટિ દ્વારા રોચક કથાસૃષ્ટિ સરજતાં દર્શક-સંસ્કરણોત્તર નવલકથાકાર છે.

સરિત્તી નવલકથાઓમાં મુદ્રુ

ઈતિહાસ, યુદ્ધ અને મૃત્યુ-એ ત્રણેય, નવલકથાકાર દર્શકના પ્રિય નિરૂપણ વિષયો છે. એમની પ્રમુખ ચાર નવલકથાઓ 'અંધન અને મુક્તિ,' 'દીપનિર્વાણ,' 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' અને 'સોક્રેટીસ'માં સૂચિત ત્રણેય વિષયોનું કલાસભર, સચિત્તર અને સઘન ચિંતન થયું છે.

આરણ્યક અને ગુફાવાસી જ નહીં, આધુનિક મુસંસ્કૃત મનુષ્યના ઇતિહાસમાં પણ યુદ્ધની વંશાવળી આસપાસ પાનાં રોકે છે અને આ યુદ્ધ એ મૃત્યુનો પ્રદંબ, દારુણ મહોત્સવ નથી, તો ખીલું શું છે ?

જીવન જોડેનો મૃત્યુનો અવિનાશાવિ સંબંધ તાત્વિક ભૂમિકાએ જાણવા અને સ્વીકારવા છતાં જીવિતમાત્રની મૃત્યુ પરત્વેની મનોભૂમિકા, પરંપરિત ભયની લાગણીને લીધે સર્વથા નકાર-અસ્વીકારની રહી છે. મૂળભૂત વૃત્તિ લેખે, જિજીવિષા અને ધ્રુલોક માટેના રાગાત્મક સંબંધને કારણે મૃત્યુ તો ઠીક, પરંતુ એ અંગેનાં વાત-ઉલ્લેખો સુધ્ધાંથી આપણે બચવા માગીએ છીએ, પણ દર્શકની નવલકથાઓમાં વસતા મનુષ્યોની મનઃસ્થિતિ લગીર જુદી છે, કાકાસાહેબે જેને 'પરમ સખા' કહી સંબોધ્યું છે એવા મૃત્યુનો, આ કથાઓના દેશકાળમાં લગભગ સત્કાર થાય છે. ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવ, વીર અર્જુન, પશ્ચાત્તાપ શુદ્ધ બહારવટિયો રઘુવીર, રાજશેખર, કલાસ્વામી સુદત્ત, શ્રેષ્ઠી ધનપાલ, સાધુ ચારુદત્ત, મેઘાતિથિ, કક્કન્યા રોહિણી, લગવાન મદાકારયપ, ગોપાળબાપા, કવિહૃદય હેમંત, સ્વપ્નદષ્ટા વેદવ્ર રથન્યૂ, બોઝદંપતી અમલા અને પ્રસન્નબાપૂ, જૈનાચાર્ય સમુદ્રવિજય, આરસીનોવોફ્રિયા જૂહી, જાપાની સેનાપતિ યામાશીટા અને સત્ય-શીલનો ઉપાસક સોક્રેટીસ-આ બધાં, દર્શકનાં એવાં પાત્રો છે જે વિવિધ કારણો અને હેતુથી વિવિધ પ્રકારે મૃત્યુનો સહજ સ્વીકાર કરે છે. દુન્યવી જગતમાં તો મનુષ્યે તેના અંતઃકાળે મૃત્યુ-સ્થિતિથી છળી મરીને, તેનાથી બચવા, હાં રહેવા હાસ્યરુપદ હવાતિયાં મારે છે. જ્યારે દર્શકે એમનાં કલ્પનાલોકમાં સૂચિત દુનિયાદારીથી સાવ વિપરિત નિરૂપણ કર્યું છે ને આત્મચર્ચાની વાત એ છે કે તે લગીરેય અપ્રતીતિકર અનુભવાતું નથી.

ઉપર ગણાવ્યાં એ પાત્રો નથી અવતારી પુરુષ કે નથી અતિમાનવ સર્વસાધારણ મનુષ્યની માફક જીવતાં જીવતાં એમણે પોતાનો ચેતોવિસ્તાર સાધીને મૃત્યુભયને સહજતયા પરહર્યો છે. મૃત્યુ સંદર્ભે સાવ અસંભવ દીસતી આ વાત વાર્તામાં તો સહજ

સંભવ ખીના તરીકે આલેખાઈ છે, પણ તે માત્ર વાર્તાસ્તરે ન રહી જતાં, વાર્તાવાચન દરમિયાન તેમજ વાચનોપરાંત પણ વાચકના ચિત્તે લગવદ્ભક્ત ગોપાળ-આપાને મળ્યું એવું સહજ મૃત્યુ અથવા શાંતમતિની મૃત્યુ સંદર્ભની તૃપ્તિરહિત મનઃસ્થિતિની કામનાનાં ખીજ રોપાય છે.

મનુષ્ય વિશિષ્ટ-વિપરિત સંયોગોમાં મૃત્યુની કામના નથી કરતો તેમ ન કહી શકાય. જેની દસેય દિશાઓ ઘેરાઈ ગઈ હોય, એ વ્યક્તિ વિવશ થઈ, આત્મહત્યાનો માર્ગ સ્વીકારી, મૃત્યુને જીવનનો વિકલ્પ ગણીને અપનાવે, આવકારે તે શક્ય છે, પણ જેમનું જીવન સમયળ ગતિએ, વહી રહ્યું છે; જેમને પોતીકાં કોઈ દુઃખ-દર્દ નથી, એવા માણસો સામે ચાલીને મૃત્યુને આવકારે તે વિશિષ્ટ સ્થિતિ ગણાય અને આ વિશિષ્ટ સ્થિતિ નવલકથામાં સાર સહજ અનુલવાય છે. આમ, વિશિષ્ટનું સહજમાં થતું રૂપાંતર સમજવાની અહીં નેમ છે.

દર્શક મૃત્યુને જીવનનો સાર ગણે છે. એમને મને જીવમાળાના મેર સમી આ ઘટના જીવન સમગ્રનું સરવૈયું છે. મનુષ્યના જીવનની એ એક એવી દર્પણ-પળ છે કે જેમાં તેનાં પાછલાં વર્ષોનું પ્રતિબિંબ ઝીંકાય છે, તેનાં જમા-ઉધાર પાસાંને જે આલોકિત કરી દે છે.

જીવન સંદર્ભે અકુતોભય સંચરણ વિશે માનવમાત્ર ઉત્સુક અને ક્રિયાશીલ હોય છે. એમાં પણ એ મૃત્યુના ખ્યાલથી પોતાના જીવનઅવહારો વિશે વિશેષ સલાન રહે છે. પોતે સદા સ્વચ્છ લયમુક્ત રહે એ માટે તે યેન કેન પ્રકારેણ મથતો રહે છે અને પોતે ઇચ્છે છે એવાં જીવન-મૃત્યુનાં દૃષ્ટાંતોથી તે આશાવાદી અને લય મુક્ત બને છે. મનુષ્ય (અહીં વાચક)ની આ પ્રકારની મનઃસ્થિતિમાં ગોપાળઆપા, મહાકાશ્યપ, ચારુદત્ત અને સમુદ્રવિજયનાં મૃત્યુની ઘટના તેના પેલા આશાવાદને મુદ્દ કરે છે અને એ પોતે સૂચિત વિરલ મૃત્યુની સ્પૃહા સેવતો થાય છે. પણ આવી સ્પૃહા સેવવી અને તેને જીવનમાં ફળિભૂત થતી અનુલવવી એ બંને એક સ્થિતિ નથી. ગોપાળઆપા કે સ્થવિર શાંતમતિ, કથામાં નિર્ધાર છે એવી મનોભૂમિકાએ અનાયાસ નથી પહોંચ્યા. એને માટે તો સોફેટીસે કરેલું નિર્મમ આત્મદોષ દર્શન અને 'જગ્યા ત્યારથી સવાર'ની પુરુષાર્થવૃત્તિ કેળવવી પડે છે. આ પાત્રોએ જીવનને એક આગવી રીતે, સમ્પ્રકગતિથી જોયું જાણ્યું અને તેના સહજ સ્વીકાર માટે સતત જાત-કેળવણી કરી છે. અર્થાત્ ગુરુત્રેષ્ઠ વાસુદેવે અને સેનાધ્યક્ષ રાજશેખરે જે સ્વસ્થતાથી, સહજતાથી આવતા મૃત્યુને આલિંગન આપ્યું હતું તે સ્વસ્થતા, સહજતાની સ્પૃહા આ નવલકથાઓના વાચન પછી મારે હૈયે જન્મે તો, સૂચિત પાત્રોના જીવન-અભિગમ અને તેની પરિણતી માટે મારે પ્રતિપળ જાગૃત

રહેવું થયે. સુસ્વાદુ આમ્રફળની આશા માટે આંખો રોપવો, તેની સારસંભાળ લેવી જરૂરી છે. દર્શકના શબ્દોમાં કહીએ તો થોરે કેળાં નીપજવાની કોઈનીય આશા કદી ફળી નથી.

દર્શકનાં પાત્રોની મૃત્યુ વિષયક મનોભૂમિકા એ પ્રકારની છે એક, સહજક્રમે આવી રહેલા મૃત્યુનો સ્પષ્ટસ્વીકાર અને એ પોતે નિર્ધારિત કરેલાં, જીવન-અભિગમની સિદ્ધિ માટે હસતાં હસતાં કરેલી જાનફેસાની, અંતેનાં દૃષ્ટાંતો જોઈએ

વિપ્લવને આપદ્ધર્મ ગણી અંગ્રેજ શાસન સામે જંગ ખેડતાં દેદી અનેલા યુરુએષ વાસુદેવે કરેલો સમાધિ અવસ્થામાંનો દેહત્યાગ, વિરલ ક્રમયોગની સાધના સાથે ભગવત્ભક્તિ કરતાં કરતાં ગોપાળગાપાનો થયેલો ગોલોકત્રાસ, વાયુ વિનાના ખંડમાંનો સ્થિર દીવો, વિશાળ તેજસમૂહમાં વિલીન થાય-એ રીતે, મંથારો કરીને સમુદ્રવિજયે પ્રાપ્ત કરેલ નિર્વાણ, અગ્નિ હોમ કરતાં કરતાં પંચમહાભૂતોત્તું મહા-કાશયે કરેલું વિસર્જન અને મૃત્યુની ય તૃષ્ણાને વગોટી જઈને સ્થવિર શાંતમતિએ જીવન અને મૃત્યુની નિર્બિધ ગતિ-સ્થિતિનો કરેલો સ્વીકાર એ વિરલ તારતમ્ય અને સમ્યક્ દૃષ્ટિપૂર્વક થયેલા સહજ મૃત્યુ-સ્વીકારનાં અદ્ભુત દૃષ્ટાંતો છે.

વાસુદેવશિષ્ય વિપ્લવી અર્જુનદેવ અને સેનાધ્યક્ષ રાજશેખરે ફાંસીના માંચઠાનાં પાટિયાં તોડી જાતે જ કરેલો દેહાંત, જેલમાં ક્ષયના દરદીને મદદ કરતાં કરતાંએ અસાધ્ય રોગને આપેલ નિમંત્રણ કે હરિજનકન્યા મણિને, તેના સાસરિયાંના ત્રાસમાંથી છોડાવવા જતાં કવિહૃદય હેમંતે બહોરેલ શદાદત, વિરવનાગરિકવને શોભાવતાં અમલા-પ્રસન્નનાં આત્મસમર્પણો, કૂર નાઝીવાદના સક્રિય વિરોધ સમય જર્મન યુવકની ગોળીથી વિંધાઈને રેથન્યૂએ આપેલું બલિદાન, નઠોર આરખોની સામે મક્કમ લહત આપી આરસીનોવોફે મેળવેલું શોણિતરંગી વીર-મૃત્યુ, આવા વીર પ્રિયતમથી છેદું ન પડી જાય એ માટે આરસીનોવોફે પ્રિયા જૂડીએ ખાધેલો ગળાફાંસો. બિલીવિંગ ઈન ધ ઈટરનીટી ઓફ અવર ડિવાઇન લેન્ડ-ગાતાં ગાતાં જાપાની સેનાપતિ યામાશીટા એ કરેલ હારાકીરી (જાપાની શૈલીથી થતો આપણી 'કમળપૂજ' જેવો વિશિષ્ટ દેહવિલય) અને પોતાના આગવા, વિચાર-આચાર પરવેતી બુદ્ધધર્મ અને જનકલ્યાણ માટે સોક્રેટીસે કરેલું વિપપાન-એ સવળાં જીવનનાં કોઈ પરમોચ્ચ ઉદ્દેશની પ્રાપ્તિ-પુતિ માટે ઊજળાં મોંએ થયેલી શદાદતનાં વિરલ દૃષ્ટાંતો છે.

આ બધાં મૃત્યુ તો ઊજળાં જીવનનાં એવાં જ ઊજળાં પૂણ્યવિરમો. પણ કાવ્યન્યાયની ચિંતા સેવનારા દર્શકે હોર કાલ અને કલીયોગનાં મૃત્યુ-પ્રસંગો નિરૂપીને અધમ જીવનની પરિણતી કેવી કમકમાં ઉપજાવે તેની હોય છે તે પણ સચોટ કહી બતાવ્યું છે.

સંભવ ખીના તરીકે આલેખાઈ છે, પણ તે માત્ર વાર્તાસ્તરે ન રહી જતાં, વાર્તા-વાચન દરમિયાન તેમજ વાચનોપરાંત પણ વાચકના ચિત્તે લગવદલકત ગોપાળ-આપાને મળ્યું એવું સહજ મૃત્યુ અથવા શાંતમતિની મૃત્યુ સંદર્ભની તૃણચરિત મનઃસ્થિતિની કામનાનાં ખીજ રોપાય છે.

મનુષ્ય વિશિષ્ટ-વિપરિત સંયોગોમાં મૃત્યુની કામના નથી કરતો તેમ ન કહી શકાય. જેની દસેય દિશાઓ ઘેરાઈ ગઈ હોય, એ વ્યક્તિ વિવશ થઈ, આત્મહત્યાનો ભાગી સ્વીકારી, મૃત્યુને જીવનનો વિકલ્પ ગણીને અપનાવે, આવકારે તે શક્ય છે, પણ જેમનું જીવન સમયળ ગતિએ, વહી રહ્યું છે; જેમને પોતીકાં કોઈ દુઃખ-દર્દ નથી, એવા માણસો સામે ચાલીને મૃત્યુને આવકારે તે વિશિષ્ટ સ્થિતિ ગણાય અને આ વિશિષ્ટ સ્થિતિ નવલકથામાં સાર સહજ અનુભવાય છે. આમ, વિશિષ્ટનું સહજમાં થતું રૂપાન્તર સમજવાની અહીં નેમ છે.

દર્શક મૃત્યુને જીવનનો સાર ગણે છે. એમને મને જીવનમાળાના મેર સગી આ ઘટના જીવન સમગ્રનું સરવૈયું છે. મનુષ્યના જીવનની એ એક એવી દર્પણ-પળ છે કે જેમાં તેનાં પાછલાં વર્ષોનું પ્રતિબિંબ કીકાય છે, તેનાં જમા-ઉધાર પાસાંને જે આલોકિત કરી દે છે.

જીવન સંદર્ભે અકુતોલય સંચરણ વિશે માનવમાત્ર ઉત્સુક અને ક્રિયાશીલ હોય છે. એમાં પણ એ મૃત્યુના ખ્યાલથી પોતાના જીવનઅવહારો વિશે વિશેષ સલાન રહે છે. પોતે સદા સર્વથા લયમુક્ત રહે એ માટે તે ચેત કેન પ્રકારેણ મથતો રહે છે અને પોતે ઇચ્છે છે એવાં જીવન-મૃત્યુનાં દૃષ્ટાંતોથી તે આશાવાદી અને લય મુક્ત બને છે. મનુષ્ય (અહીં વાચક)ની આ પ્રકારની મનઃસ્થિતિમાં ગોપાળઆપા, મહાકાશ્યપ, ચારુદત્ત અને સમુદ્રવિજયનાં મૃત્યુની ઘટના તેના પેલા આશાવાદને સુદૃઢ કરે છે અને એ પોતે સૂચિત વિરલ મૃત્યુની સ્પૃહા સેવતો થાય છે. પણ આવી સ્પૃહા સેવવી અને તેને જીવનમાં ફળિભૂત થતી અનુભવતી એ બંને એક સ્થિતિ નથી. ગોપાળઆપા કે સ્થવિર શાંતમતિ, કથામાં નિરૂપાઈ છે એવી મનોભૂમિકાએ અનાયાસ નથી પહોંચ્યા. એને માટે તો સોફેટીસે કરેલું નિર્મામ આત્મદોષ દર્શન અને 'બગ્યા ત્યારથી સવાર'ની પુરુષાર્થવૃત્તિ કેળવવી પડે છે. આ પાત્રોએ જીવનને એક આગવી રીતે, સમ્યક્ગતિથી જોયું જાણ્યું અને તેના સહજ સ્વીકાર માટે સતત જાત-કેળવણી કરી છે. અર્થાત્ ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવે અને સેનાધ્યક્ષ રાજશેખરે જે સ્વસ્થતાથી, સહજતાથી આવતા મૃત્યુને આલિંગન આપ્યું હતું તે સ્વસ્થતા, સહજતાની સ્પૃહા આ નવલકથાઓના વાચન પછી મારે હૃદયે જન્મે તો, સૂચિત પાત્રોના જીવન-અલિંગન અને તેની પરિણતી માટે મારે પ્રતિપળ જાગૃત

રહેલું ધરે. સુસ્નાહુ આમ્રકળની આશા માટે આંખો રોપવો, તેની સારસંભાળ લેવી જરૂરી છે. દર્શકના શબ્દોમાં કહીએ તો થોરે કેળાં નાપજવાની કોઈનીય આશા કદી ફળી નથી.

દર્શકનાં પાત્રોની મૃત્યુ વિષયક મનોભૂમિકા એ પ્રકારની છે એક, સહજકમે આવી રહેલા મૃત્યુનો સહજિક સ્વીકાર અને એ પોતે નિર્ધારિત કરેલાં, જીવન-અભિગમની સિદ્ધિ માટે હસતાં હસતાં કરેલી જાનફેસાની, અંતેનાં દૃષ્ટાંતો નોઈએ

વિષ્ણવને આપદ્ધમ' ગણી અંગ્રેજ શાસન સામે જંગ ખેડતાં કેદી અનેલા ગુરુથેષ્ઠ વામુદેવે કરેલો સમાધિ અવસ્થામાંનો દેહત્યાગ, વિરલ કમ'યોગની સાધના સાથે ભગવત્કૃતિ કરતાં કરતાં ગોપાળઆપાનો થયેલો ગોસોકવાસ, વાયુ વિનાના ખંડમાંનો સ્થિર દીવો, વિશાળ તેજસમૂહમાં વિલીન થાય-એ રીતે, સંધારો કરીને સમુદ્રવિજયે પ્રાપ્ત કરેલ નિર્વાણ, અગ્નિ હોમ કરતાં કરતાં પંચમહાભૂતોત્તું મહા-કા રથપે કરેલું વિસર્જન અને મૃત્યુની ય તૃણાને વજોટી જઈને સ્થવિર શાંતમતિએ જીવન અને મૃત્યુની નિર્બંધ ગતિ-સ્થિતિનો કરેલો સ્વીકાર એ વિરલ તાટસ્થ્ય અને સમ્યક્ દૃષ્ટિપૂર્વક થયેલા સહજ મૃત્યુ-સ્વીકારનાં અદ્ભુત દૃષ્ટાંતો છે.

વાસુદેવશિષ્ય વિષ્ણવી અર્જુનદેવ અને સેનાધ્યક્ષ રાજશેખરે ફાર્સીના માંચડાનાં પાટિયાં તોડી જાતે જ કરેલો દેહાંત, જેસમાં ક્ષયના દરદીને મદદ કરતાં કરતાંએ અસાધ્ય રોગને આપેલ નિમંત્રણ કે હુરિજનકન્યા મણિને, તેના સાસરિયાંના ત્રાસમાંથી છોડાવવા જતાં કવિહૃદય હેમંતે વહોરેલ શહાદત, વિરવનાગરિકવને શોભાવતાં અમલા-પ્રસન્નનાં આત્મસમર્પણો, ફૂર નાઝીવાદના સક્રિય વિરોધ સમળ જમન યુવકની ગોળીથી વિધાઈને ઝેથન્યુએ આપેલું બલિદાન, નઠોર આરખોની સામે મજ્જમ લહત આપી આરસીનોવોફે મેળવેલું શોણિતરંગી વીર-મૃત્યુ, આવા વીર પ્રિયતમથી છેડું ન પડી જાય એ માટે આરસીનોવોફે પ્રિયા જૂડીએ ખાધેલો ગળાફંસો, બિલીવિંગ ઈન ધ ઈટરનીટી ઓફ અવર ડિવાઈન લેન્ડ-ગાતાં ગાતાં જાપાની સેનાપતિ યામાશીટા એ કરેલ હારાકીરી (જાપાની શૈલીથી થતો આપણી 'કમળપૂજા' જેવો વિશિષ્ટ દેહવિલય) અને પોતાના આગ્રા, વિચાર-આચાર પરવેની ખુદફાઈ અને જનકદયાણુ માટે સોફ્ટીસે કરેલું વિપપાન-એ સવળાં જીવનનાં કોઈ પરમોચ્ચ ઉદ્દેશની પ્રાપ્તિ-પ્રતિ માટે જીજ્ઞાં મોંએ થયેલી શહાદતનાં વિરલ દૃષ્ટાંતો છે.

આ બધાં મૃત્યુ તો જીજ્ઞાં જીવનનાં એવાં જ જીજ્ઞાં પૂર્ણવિરમો. પણ કાવ્યન્યાયની ચિંતા સેવનારા દર્શકે હેર કાલ' અને કલીયોગનાં મૃત્યુ-પ્રસંગો નિઝીને અધમ જીવનની પરિણતી કેવી કમકમાં ઉપજાવે તેની હોય છે તે પણ સચોટ કહી બતાવ્યું છે.

ચાર નવલકથાઓમાં કુલ એકવીશ મૃત્યુ-ઘટનાઓ નિરૂપતા કથાકારના મૃત્યુ-નિરૂપણમાં આશ્ચર્યજનક વૈવિધ્ય છે. વાસુદેવ, મહાકાશ્યપ, ગોપાળબાપા અને સમુદ્રવિજય સમાધિ અવસ્થામાં નિર્વાણ પામે છે. ‘અંધન અને સુકિત’નો બહારવટિયો રઘુવીર પશ્ચાત્તાપની આગમાં શોકાર્થ પોતાની અંધુકથી આત્મહત્યા કરે છે પ્રસન્નબાબુ પાસેથી રેથન્યૂની સંપત્તિની વિગતો મેળવવા કાલે’ ગુન્નરેલા ત્રાસ પછી, અમલા-દીદીએ ભરેલી ચાદરથી ગળાફાંસો ખાઈ પ્રસન્નબાબુ અણુતમ રહે છે. પ્રિયવિરહન સહેવાતાં જૂડી પણ ગાળાફાંસો ખાઈ જીવન સંકેલી લે છે. સમ્રાટ હીરાહાટોની શરણા-ગતિ પછી સામુરાર્થ થોદાને છાજતી રીતે યામાશીટા હારાકીરી કરે છે અને લોભી એનેટસ કથા-અંતે આત્મહત્યા કરી, પત્ની કેસેન્દ્રાની ‘છેલ્લું કમ’ સૌથી સાડું હતું’ એવી પ્રશંસા પામે છે.

હેમન્ત, રેથન્યૂ, અમલાદીદી અને સુદત્તાનાં ખૂન થાય છે. પ્રણામ કરવા આવતા સુદત્તાના પેટમાં કટાર ભોંકી નગરશ્રેષ્ઠી ધનપાલ તેના ગણુદ્રોહનો બદલો લે છે. વિશ્વવી અશુર નહેવને મદતનત-અંગ્રેજી કંપની સરકાર ફાંસીની સજા કરે છે. સેનાધ્યક્ષ રાજશેખરને દુશ્મન સેનાપતિ જનરલ ડેનિયલને કેદમાંથી તળાડી મૂકવાનાં આરોપની સજા રૂપે ફાંસી મળે છે. પેરિકલીસ એરુપેશિયાના સંતાન નાના પેરિકલીસને યુદ્ધ દરમિયાન સેનાપતિ તરીકે રૂખતાં વહાણો છોડી જીવ બચાવવાના આરોપસર દેહાંત દંડની સજા થાય છે. ફિરયસને દેશદ્રોહ માટે અને સોક્રેટીસને એથેન્સના યુવાનોને લાંબે રસ્તે ચડાવવા, નગરના દેવતાઓની અપમાનના અને નવા દેવતાની સ્થાપનાના ગુનાસર એનેટસ વિપપાન દ્વારા મૃત્યુદંડની સજા ફરમાવે છે !

બેરિસ્ટર વિનાયકરાવ, મસી, પેરિકલીસનો મોટો પુત્ર લેમ્બોડીઝ, રેખાના ગુટુ પૂણચન્દ્રજી મહારાજ અને પેરિકલીસ આ સૌ પાત્રો સહજ મૃત્યુ પામે છે, તો, હેરકાલ અને અંધો કલીયોન અપમૃત્યુ પામે છે. યુદ્ધજનિત મૃત્યુનો ભોગ બને છે નગરશ્રેષ્ઠી ધનપાલ, કંઠકન્યા રોહિણી, મહાકાશ્યપ-શિષ્ય મેધાતિથિ અને આરસીનોવોફ.

સામાન્યતઃ દર્શકને હાથે કારમાં મૃત્યુ નથી નિરૂપાયાં. મૃત્યુનું કૂર-બલિષ્ઠ અને આતંકવાદી ચિત્રણ લગભગ જોવા નથી મળતું, પરંતુ જર્મન રીશનો મિથ્યા-ભિમાને જેને અંધ બનાવી દીધો છે તેવા હેર કાલ અને અંધા રાજકારણી કલીયોનનાં મૃત્યુ આમાં અપવાદ છે. હેર કાલના ચરિત્રની એ લાક્ષણિકતા છે કે તેને, સદાશયથી જીવતાં સૌ કોઈ સામે ખાનદાની દુશ્મની છે. એમાંય જર્મન રીશના આદેશ મુજબ યહૂદીઓને તો તે જીવવા થોડ્ય ગણતો જ નથી. વિશ્વનું સઘળું શુભંકર એને માટે અસહ્ય જણાય છે અને પરિણામે માનવજીવનમાંના શુભ-શિવતત્ત્વનું નિકંદન એ જાણે કે તેનો જીવનમંત્ર છે. પણ દર્શક, ખતપાત્રોની સાથેની સર્જક તરીકેની એમની સંવેદનાને ક્યારેય ધૂઠી થવા દેતા નથી. કાલની, આતતાયી કાલની બેડે-

એમણે મસીને મૂકી આપીને એક એવી સહોપરિઘતિ (અસ્થિપોઝિશન) સરજી છે કે જીવનના અંતિમ ચરણે કાલને જીવનના અત્યાદિ ઋતુનો અપરિહાય અનુભવ સાંપડે.

જન્મન રીશના પરાલવની કલ્પના ન કરી શકતો; ન કરવા માગતો કાલ તેના વિકલ્પે પોતાના મૃત્યુની કલ્પના કરી તેને પ્રાધાન્ય આપે છે તે પગોમાં મસી તેને, તેની કદર દુશ્મન હોવા છતાં, સાવ સહજતયા સાચી દિશા આમ ચીંધે છે :

“તમે સારી રીતે મરો તે જ સારું ગણાશે. મેં પણ ગઈ કાલે સારી રીતે મરવાનો નિશ્ચય કર્યો હતો.”

‘યામાશીટાએ મને એમ જ કહ્યું કે નસ’ (મસી) મરી જશે; પણ તમારી સારવાર નહીં કરે, એટલે તમે ય મરશો અને એય ક્ષેત્રોમાં સડીને મરશો, પણ હું તમને પૃથ્થું છું કે સારી રીતે એટલે શું ?’

‘પોતાની ભૂલ સુધારતાં સુધારતાં મરવું, માણસ પોતાની ભૂલ જોઈ શકે છે અને માણસ જ તે સુધારી શકે છે.’

‘અમે શું માણસ નથી ?’

‘હા, પણ માણસાઈ મરી પરવારી છે.’

‘તમારામાં આટલી બધી દિમન ક્યાંથી આવી છે ?’

‘મરણ બેઠી છું. હેર કાલ’, મારે જીવવું નથી.’

બસ, દર્શક મૃત્યુના આ ભ્રમજન્ય ભય સામે કેળવવાની નિર્ભીકતા, અસગતા ચીંધના ચાહે છે, માણસ એક વાર મસીની માફક મરવાની તૈયારી કરી લે અને પછી આવનાર મરણ યજ્ઞોદ્ધતી નીવડે એ રીતે જીવે તો મૃત્યુભય પરહરી શકાય.

પણ આપણે કાલના કારમા મૃત્યુના દર્શકે કરેલા નિર્પણ અંગે વાત કરતા હતા. મૃત્યુ કેવું કમકમાંભયું હોઈ શકે એવું આ વિરલ ઉદાહરણ છે.

“પહેા ફાટતાં બગીને નીચે નજર નાખી તો હેતતાર્થ ગઈ. કાલ નહોતો. તેવું હાડપિંજર. નયુ” હાડપિંજર હતું. તેની રહી સહી ચામડી, મનનને હબરો કાળી છીડીઓ તોડી તોડીને ક્યાંક લઈ જતી હતી. તેના સફેદ પગે એ નાના સર્પો વળગેલા હતા. તેને પણ આ કાળી છીડીઓએ ફેલી ખાધા હતા. ચારે બાજુ પાણીમાં તણાઈ આવેલી મરી ગયેલ કે જીવતી ખદખદતી છીડીઓના ચરના ચર જમ્યા હતા.

મસી છાંયી ઊઠી. ઝાડ પરથી ઊતરી તો ન શકી. કાળી છીડીઓ થરના થર પૂરમાં તણાઈ આવતી. ભયમાં તે છેકે જાંચી કાળીએ ચડી આજુબાજુનાં પાન-નાની કાળીઓ દૂર કરી તેણે કાલના હાડપિંજરને જોયા ક્યું. છીડીઓ આખે-આખું કલેન્ડર ખાઈ ગઈ હતી. કાળાની જગ્યાએ ખાડા હતા. ખે.પરીના વાળ પણ

નહોતા રાખ્યા. સાવ પીળાચટા ચાક જેવા રંગની ખોપરી જેતા કમકમાં ઉપજ્યાં. પાંસળાં સાથળનાં હાડકાં, છેક આંગળી સુધી સાફ થઈ ગયેલા. હાથ, નાખ મુઢાં નહોતા. મસીને ટૂંબો ભરયો. તેણે ઠાળી જોરથી પકડી રાખી. પડશે પડશે તેવું થયા ક્યું. “અરેરે ! કેટલી પીડા થઈ હશે એને ? કે એ મૂર્છામાં જ હશે ? તો તો સારું ભગવાન ” જોયું તો કલેવર ચતું જ હતું. આધું પાધું ખસ્યું નહોતું. હાથ પણ હાલ્યો હોય એમ નહોતું. “મૂર્છામાં જ હશે ને તેનો જીવ ચાલી ગયો હશે, તો તો ભગવાનની કૃપા, તેના પર ભગવાને દયા કરી જીવતે જીવ આ લાખો કાઠીએના ચટકા, માંસ, લોહી, મેદ બધું ચૂસનારી એ સૂઢોતી લાખો સોયો ! કેવી કારમી વેદના થઈ હશે, જીવ રહ્યો હશે તો !”

વળી થયું કે પાપની કેવી આકરી સજા થઈ ? ક્યાં જન્મની ? ક્યાં ચીંદનવાનનો આ નિર્જન ખેટ, ક્યાં વિજય સવારીનાં તેનાં સ્વપ્નાં, ક્યાં આ કારમો, અકથ્ય, અસહ્ય પરાજય !”

દર્શક કલા અને જીવન ઉભયમાં કાવ્યન્યાય વિશે શ્રદ્ધેય છે. એ દષ્ટિએ પણ કાર્લનું સૂચિત મૃત્યુ એક અલગ પ્રભાવ ધરાવે છે. ‘સોક્રેટીસ’ નવલકથાના એક ખલનાયક કલીઓનાનું મૃત્યુ પણ બે-ચાર વાક્યોમાં એક દુરિત જીવનનો અંત કેવો હોય છે તે આખા દર્શાવે છે.

કથાના અંતે મીડિયા ગરુડનીડ પહોંચી છે. દ્રાક્ષની છટણીનું કામ ચાલે છે. પોતાનાથી થઈ શકે તેવાં કામ કરતાં કરતાં મીડિયાની નજર નારીઝાની આંગળીએ પહેરેલી વીંટીના ચળકતા હીરા પર પડે છે. મેકેરિયસે ખરીદ્યો ? — એવું પૂછતાં તેને ઉત્તર મળે છે :

“ના રે, અમે ક્યાંથી ખરીદી શકીએ આવા હીરા ? એ તો ત્યાંથી અમે અહીં આવ્યાં ત્યારે જાણ્યું કે કોઈક અજાણ્યો મુસાફર હોડીમાં ઊતર્યો હતો. હોડી શાની ? તૂટેલા પાટિયાને વળગીને તણાતો તણાતો અધમૂર્છ દશામાં આવેલો. શરીર પણ માછલાંએ ફાલી ખાધેલું. તેને અમે ગડીમાં લીધો. શેક, માલિશ, લેપ બધું ક્યું”, પણ દરિયામાં કોણ જાણે કેટલા ય દિવસ તણાતો રહ્યો હશે એટલે શક્તિ જ નહોતી, ભાન પણ નહોતું. એથે દહાડે ગુજરી ગયો તેની આંગળીએ આ હીરા હતો.”

મીડિયાએ ધ્યાનપૂર્વક હીરા તપાસ્યો, પછવાડેની બાજુએ કોતર્યું હતું— ‘કલીથોન.’

અહીં યોજના એવી છે કે વાચક છેલ્લા વાક્ય સુધી ન પહોંચે ત્યાં સુધી ઘટનાનો મમ્મરફેટ થતો નથી. ઘટના નિરૂપણની આ તરેહ દર્શકમાં કદાચ મુનશીની જેણે તરીકે વિકસી છે.

દર્શકની નવલકથાઓમાં બે એવા મૃત્યુ-પ્રસંગ નિરૂપાયા છે જેનો, વિરલ મૃત્યુનાં દર્શાત તરીકે અવશ્ય ઉલ્લેખ કરવો ઘટે ‘દીપનિર્વાણ’ના અંત ભાગે

આલેખાયેલું ભગવાન મહાકાશ્યપતું અને 'ઝેર તો પીધાં છે...'ના અંતે આલેખાયેલું જાપાની સેનાપતિ જનરલ યામાશીટાતું મૃત્યુ એ સ્વસ્થતાપૂર્વક થયેલા પ્રાણહનન પાંચુની અપૂર્વ ઘટનાઓ છે. પ્રથમ મહાકાશ્યપના દેહત્યાગનું આલેખન જોઈએ. ગણેના મહાવિનાશ પછી પણ ગણભાવનાનો વિજય થયો છે અને એ ગણભાવનાના સંસ્થાપક, સંવર્ધક એવા ભગવાન મહાકાશ્યપને મળવા-મેટવા આત્રેય આતુર છે : "આત્રેય ખાલી કરેલ લવણદ્વીપમાં દાખલ થતાં જ ઉતાવળે ઉતાવળે વટુણ મંદિરનાં પગથિયાં ચડ્યા. પગ જાણે ઠરતો જ નહોતો. આરણાં હડસેલ્યાં, પણ અંદરથી એ પાંધ હતો. મહાકાશ્યપ ને રોહિણીનાં નામની હાકલો મારી. જવાબ ન મળતાં અશુભની આશંકાઓ સેવતાં એમનો માદ ઠરઠાઈ ગયો. રૈનિકેએ કુદાડા વતી કમાડ ચીરવા માંડ્યાં, પણ મહાકાશ્યપે એ લોખંડનાં જનાવરાગ્યાં હતાં. નિસરણી માંડી અંદર જતાર્યાં. છાતીમાં તીરથી વીંધાયેલી, લાલ સંધ્યા સમી વિપાદભરી રોહિણી યજ્ઞવેદી આગળ પડી હતી. મહાકાશ્યપ દેખાતા ન હતા. ચારે બાજુ શોધ કરી, એ અલોપ થયા હતા ! રોહિણીને મૂકીને એ જાય ક્યાં ? અહીં ક્યાંક હોવા જોઈએ. વેદીની અંદર નજર પડતાં આત્રેય ચમકી ઊઠ્યા ! રાખના ઢગલામાં આકાશગંગાના તારકસમૂહ જેવાં, દૂધસમ ઉજ્જવળ અસ્થિ પડ્યાં હતાં. આચાર્યે યજ્ઞ કરતાં કરતાં શરીર હોમ્યું હતું. આત્રેય વેદી પાસે બેસી મોટેથી રડી પડ્યા."

અહીં નિરૂપિત એ મૃત્યુપ્રસંગો માટે પ્રયોજિત ગદ્ય જુઓ. તીરથી વીંધાયેલી લાવણ્યમયી વીર કન્યા રોહિણી માટે 'લાલ સંધ્યા સમી વિપાદભરી' જેવું વિશેષણ અને જેમણે યજ્ઞ હોમ કરતાં કરતાં પોતાના પત્યવ્રતપ્રાપ્ત શરીરનું વિસર્જન ક્યું છે એ મહાકાશ્યપનાં અસ્થિ માટે 'આકાશગંગાના તારકસમૂહ જેવાં, દૂધસમ ઉજ્જવળ' જેવું વિશેષણ સૂચિત અને મૃત્યુને તેના આગવાપણા સહિત વિશિષ્ટ સિદ્ધ કરે છે. માત્ર વિશિષ્ટ ગદ્ય પ્રયોજન દ્વારા જ ઘટનાને અલગ પરિમાણ શી રીતે આપી શકાય તેનું પણ આ સચોટ દૃષ્ટાંત છે.

'ઝેર તો પીધાં...'ના ત્રીજા ભાગના અંતે યામાશીટાની દારાકીરી નિરૂપાઈ છે, એ પૂર્વે સ્થવિર શાંતમતિ સાથેની ધર્મવિપયક ચર્ચાઓમાં એમણે 'અહગતા' અને 'સ્વસ્થતા' એ બે મનઃસ્થિતિ વચ્ચેનો વિભેદ ઊંડાણથી પ્રમાણ્યો છે. અને એ ભેદ તેમના હાથે, વિશિષ્ટ પ્રકારે થતાં દેહવિસર્જન સમયે : ચરિતાથ' થાય છે

"ખીજે દિવસે પ્રાતઃકાળે વિશાળ તંબુસમા સાલવૃક્ષ નીચે સફેદ જગજાનાં પીંછાંવાળી સાદડી બિછાવી, યામાશીટાએ ઉત્તર-પૂર્વાભિમુખ દિશા તપાસી. પેલી હીરાજ્વલિત કટાર કાઢી, ધાર તપાસી જોઈ, દૂર બેભેલા કિશ્કુ-સમુદાયને દાય જોડયા કાળદંડને ટેકે બેભેલા શાંતમતિને ધૂંટણીએ પડી પ્રણામ કર્યાં, લેવટી'ને સન્નિધિ કરી કહ્યું : 'તમારી પરવાનગી છે ?' લેવટી' કહે : 'તમારી સફર સફળ થાયો,

યામાશીટા પોતાના અંગરક્ષકને કહે : ‘મારો હાથ ધ્રુજે અને કદાચ ગળા સુધી કાપ મૂકતાં હું થંભી જાઉં તો મારી આ તલવાર છે તેનાથી ગળા પર ધા કરજો. જો, બધું લોહી પહેલાં મારા ખોળામાં જ પડે, પછી સાદડી પર. લેવટી’ને કહે : ‘આ નાનકડી કવિતાઓ અમારા શહેનશાહને મોકલાવજો’ અને ઘડીક થંભી સૌને વાંચી બતાવી :

Believing in the eternity
of our divine land,
with my death I apologize
to the Emperor for the great crime
Having received great Favour
from the Emperor,
I do not have even half a word
to utter,
in the hour of my death.

ફરી કટારની ધાર તપાસી. પેકુના કાપા છેડાથી જમણા છેડા સુધી ઊંડો કાપ મૂક્યો. લોહીનો ધોધ તેના ખોળામાં પડ્યો. બંધ આંખો ઉઘાડી, લોહીનો પોતાના ખોળા તરફ વહેતો પ્રવાહ જોયો. ફરી આંખો બંધ કરી, પેટ, કલેજું અને કંઠના મધ્યભાગ તરફ પહોંચાડી, કપાળ પર લોહીનાં છાંટણાં વચ્ચે પરસેવાનાં બિન્દુ જળકયાં, અંગરક્ષકે તલવાર લીધી, પણ યામાશીટાએ માથું ધ્રુણાવ્યું. શરીર ઢળી પડ્યું. દિમશ્વેત પીંછાની ચાદર રકતામ્બર સમી દેખાઈ.”

લેવટી પાસે, દર્શકે આ મૃત્યુનું અભિવાદન ‘શાનદાર મૃત્યુ’ એવો ઉદ્દગાર કઠાવી કરાવ્યું છે !

કવિત્વ દર્શક મૃત્યુની સીધી વાત બહુ લાંબી ન કરતાં, તેના પરવતી પ્રભાવનું સવિસ્તર નિરૂપણ કરીને અપેક્ષિત ભાવનું નિરૂપણ કરે છે. ‘ઝેર તો પીધાં છે’માં આ પ્રકારનાં ત્રણ નિરૂપણો છે. પહેલા લાગમાં હેમન્તના અવસાન પછીનું આલેખન સરસ થયું છે. હેમન્તના ખૂનીને ગામલોકો મારવા લે છે ત્યારે રોહિણી કહેલાં આ વાક્યો જુઓ :

“એ ત્રણેયને છોડી દો. એમના ખતર કાઢવું માથું વાઢવું નથી...મારો મા, એમને. એ એટલા મહાન હતા કે આવતે એમની સોજાત ન હોય.”

એવું જ ઉદાત્ત છે વોલ્ટર રેથન્યુનું મૃત્યુ અને પછી તેના ખૂનીઓને મારી આપવાનું તેની માતાનું વલણ. કેસની સુનાવણીના છેલ્લા દિવસે પુત્રહીના માતા તરીકે. ન્યાયાધીશને લખેલ આ પત્ર જુઓ :

“હું” વોલ્ટર રેથન્યૂની માતા, આથી જન્મનં ન્યાયાલયના વડા ન્યાયમૃતિને મરનારની જનેતા તરીકે અદ્યપૂર્વક નાચેની અરજ ચુનટું છું. મારા પુત્રના ખૂનીઓએ પોતાના ખૂનનો એકરાર કર્યો છે. ખૂનનો પ્રકાર ને મૃત્યુ પામનારનો સન્માનિત દરજ્જો બેતાં અદાલત ગુનેગાર પ્રત્યે કઠોરવાગ્દામી રીતે, કઠોરતમ-વક્ત્રુ લે તે સ્વાભાવિક છે. ન્યાયના રાજ્યમાં મારા જેવી અતસિન સ્ત્રી કશી દબાવ કરે તે ભારે અનુચિત યોગ છે. તે છતાંય જે મૃત્યુથી જેને વધારમાં વધારે ખોટ ગઈ છે તેને કશી વિનંતી કે અરજ કરવાનો હક રહેતો હોય તો અગ્નેદેમની સાક્ષીએ મારી વિનંતી છે કે ખૂનીઓને સજા કરવામાં ન આવે.”

“મારો દાકરો ધમે” ચઢી પશુ નાગરિક તરીકે જન્મનં હતા. તેણે પોતાની શક્તિ-મતિ મુજબ જન્મનીની સેવા કરી છે. તેની ખોટ મને સાલે છે, પણ તેના અદ્વારૂપે કોઈનો જન જન્ય તો પણ તે ખોટ તો પુરાવાની જ નથી. ખીચ બે-આર જન્મનં માતાઓની ખોટ વધારવાનું તે નિમિત્ત થશે. પોતાના બોળાનો લાલ જતાં જે ખોટ હુ અનુભવુ છું નં મને એમ કહેવા પ્રેરે છે કે મારો એક જ દાકરો ગયો છે તે પૂરતું છે, ખીચ જન્મનં માતાઓના દાકરો મારા દાકરાના નિમિત્તે ઝૂંટવાય તે મને અણુછાજતું લાગે છે. એટલે અદાલત તેમને અપરાધી લાગે ગણુ ને તેઓ અપરાધી છે; પણ તેથી વિશેષ તેમને સજા ન થાય તેની આ પુત્રહીન માતાની માગણી છે. મારો કાલ ઝૂંટવાયો છે, તેટલું જ પૂરતું છે.

જે બેસમજ યુવકોએ આ કથું છે, તેમને પણ મારે બે બોલ કહેવાના છે :

બેટા આવેગને તમે બળ ન માની બેસો, તેમજ ઔદાયને કાયરતા પણ ન ગણો. લાંબામાં લાંબો અનુભવ ધરાવતી જાતિની પ્રતિનિધિ તરીકે મારે એટલી શીખ આપવાની છે કે અન્યાયની નિસરણીથી સ્વર્ગના કાંટને નહીં આંખી શકાય.”

પોતાના દુઃખદ અનુભવને આ રીતે રચનાત્મક દિશામાં વાળવાનું સામર્થ્ય એક પુત્રહીન માતા દાખવે છે એ વસ્તુના જ એવી વિરલ છે કે એમને પ્રાપ્ત છે એવી સ્વસ્થતા અને સમવેદનાનું સામર્થ્ય આપણને પણ પ્રાપ્ત થાય તેવી ઇચ્છા થઈ આવે છે.

બ્યોન્ન કલેમેન્શો પર થયેલા ખૂની હુમલામાંથી બચી ગયા પછી પોતાની ઉપર હુમલો કરનાર યુવક માટે કોર્ટને ભલામણ કરતા નિવેદનમાં કલેમેન્શો લખે છે : “...જે હમનસીબ જુવાન પર મોતના ઓળા પથરાઈ રહ્યા છે તેને મારે મારે થોડું કહેવાનું છે. મારા દરજ્જાના માણસ પર આવી ધરીએ કોઈ ખૂની હુમલો કરે તો અદાલત ને દેશ તેને ગંભીરપણે લે તેવું બને. મારે કહેવું જોઈએ કે મને એ દુર્ભાગી જુવાન માટે ગરમ સિવાય કશું લાગણી થતી નથી. જે દેશ

ચાર વર્ષથી, દુનિયાની એક ગવિંજ, દુર્દાનત લશ્કરી પ્રમ્મ સાથે લડ્યો, ને જેણે આખરે તેને નમવાની ફરજ પાડી; જે દેશના હજારો જુવાનો હુણોનાં ટોળાંને વીંધતાં વીંધતાં ગયા કલાકે જ મરાયા છે, તે દેશ એક વીશ વર્ષનો જુવાન, વીશ ફૂટ દૂર ઊભેલા એક ધરણખખ્ખ હાડપિંજરને વીંધી ન શકે, તેની શરમથી હું મરી રહ્યો છું. ઉપરાંત, આવી બેદરકારીભરી નિશાનખાણથી આજુબાજુના કોઈ નિદોષ વીંધાયા હોત તો શું થાત, તે વિચાર પણ આવે છે. વળી, બહારના લોકો આપણા જુવાનોની નિશાનખાણ વિશે કેવાં અભિપ્રાય બાંધશે ? આપણા જુવાનોએ કાદવ-કીચડવાળી ખાઈઓમાં ચાર વર્ષ સુધી જે ગોલંદાણની તાલીમ લીધી તેને આ જુવાને કોઈ નાખી છે. એટલે મારી તો અદાલતને એવી ભલામણ છે કે એને એ વર્ષ જેલની બરાકમાં નિશાનખાણની તાલીમ લેવાની ફરજ પાડે કે જેથી ભવિષ્યમાં તો તેના દુશ્મનને આપાદ વીંધી શકે ! ”

અય્યકામ આ નિવેદન વાંચી દિગ્મુદ્ધ ચર્ચ જાય છે અને તેમ ન થાય તો જ નવાઈ ! પણ દર્શકનાં મૃત્યુ-નિરૂપણોમાં માળાનો મેર તો છે સોફ્ટીસત્વું વિપ્લાન !

એથેન્સના જુવાનોને ઊંધે રસ્તે ચઢાવવા તથા નગરના દેવતાઓ પરત્વેની અત્રહાનો આરોપ મૂકીને થયેલી સજ્જને સ્વીકારનાર સોફ્ટીસને, સ્પાર્ટને સેનાપતિ એજસ, સોફ્ટીસ આ કેદમાંથી ભાગી જાય તેવું સૌ કોઈ ધ્રુષ્ટ છે એમ કહી સ્પાર્ટમાં આવીને વસવા વિનવે છે ત્યારે તંદુરસ્ત વિચારવિનિમયને અને તેના સ્વાતંત્ર્યને પ્રાણાધાર ગણતો આ ચિંતક સરસ ઉત્તર રાજે છે : ‘તેમની (સોફ્ટીસના મિત્રોની) લાગણી એમ છે કે હું ગમે તે રીતે જીવું તો સારું, મારી માન્યતા એવી છે કે યોગ્ય રીતે જીવાય તો જ સારું, એજસ, તમેજ ગમે તેવી રીતે જીવવાનું પસંદ કરો ખરા ? ’

‘જરૂર પસંદ ન કરું.’

‘તો શું હું તમારા કરતાં ઓછો બહાદુર છું ?’

‘પણ હું સ્પાર્ટ વતી તમને આમંત્રણ આપવા આવ્યો છું.’

‘તે તો મને જીવતો રાખવા માટે ને ?’

‘એશક.’

‘અને જીવવું એટલે વાળખી રીતે જીવવું, ખરું ને ? એજસ, તમે માનો છો કે માણસોએ સ્વેચ્છાએ કરેલાં કરાર પાળવા બેઠેલો ?’

‘માત્રું છું.’

‘તો આ નગરના કાયદાઓ પાળવાનું મેં સ્વેચ્છાએ સ્વીકાર્યું’ છે. કાયદા મને પસંદ ન હોત તો હું આ નગર અગાડી છોડી ચક્યો હોત. હું તો અહીં ખાસમાં સિત્તેર વર્ષ જીવ્યો. અહીંયા કાયદા નીચે સુખ-સલામતી માણ્યાં અને હવે ત્યારે એ જ કાયદા મુજબ મને સજા થાય છે ત્યારે હું નાસી જઈ ? એ

કાયદાઓ ધડાત હતા ત્યારે મેં વિરોધ કર્યો હોત તો પણ જુદી વાત હતી. એ કહેશે કે સારી ઋતુમાં વહાણમાં એસવું ને તોફાન વખતે વહાણ છોડી દેવું એને બહાદુરી કહેશે ?'

‘એક્કસ નહીં.’

‘વળી એક્કસ, હું ત્યાં આવીને તમારા ત્યાંના કાયદા ન પાળું તો તમે યોગ્ય ગણશે ?’

‘જરાયે નહીં, પાળવા તો પડે જ.’

..., ..., ...

એક્કસ કહે : ‘મને એવો વહેમ છે કે એનેટસને પોતાને પણ તમે નાસી જાઓ. તે ગમે છે, તેને ય લાગે છે કે વધારે પરતું થઈ ગયું.’

‘તો તેણે આરોપો પાછા ખેંચી લેવા જોઈએ. દેવો તેને ખેલ બાજુનો લાભ નહીં લેવા દે. હું જીવું તો મારી રીતે જ જીવું, ને એથેન્સમાં જ જીવું, પણ મને જીવાડવાનો આટલો બધો મોહ તમારા જેવાને કેમ થાય છે ?’

‘કારણ કે તમે સોક્રેટીસ છો.’

‘એક્કસ, સોક્રેટીસ એથેન્સમાં જ પાડે છે, અને તે પણ એનેટસ કે ક્રિશ્ચસના એથેન્સમાં નહીં, પેરિક્લીસના એથેન્સમાં. તેને ખીજે લઈ જવાથી સોક્રેટીસ જ નથી રહેતો એ તમે જોઈ શકો તો મારા મૃત્યુને તમે ઉત્સવ ગણો.’

સોક્રેટીસે અદાલતમાં સ્વખ્યાવ કરવાને બદલે પોતાની સેવા બદલ એથેન્સે નિવૃત્તિ સમય દરમિયાન વર્ષાસન બાંધી આપવું જોઈએ એવી મનઃકલ્પ કરી હતી. તેના આવા અગંભીર જણાતા વલણથી તેનાં સ્વજનો નારાજ હતાં. મીડિયાએ આ અંગે તેની સાથે લાંબી ચર્ચા કરી હતી. આ વાર્તાલાપ દરમિયાન મીડિયા પૂછે છે : ‘...પણ મહેરબાની કરીને કહેશે કે આ બધા ન્યાયાધીશોને ચીડવવામાં તમને શો ફાયદો હતો ?’

‘એ લોકો મારી તરફ ખોટી દયા ન રાખે.’

‘એટલે હું કહું છું તે સાચું ને કે તમે મરવાતું નછોડી ક્યું જ હતું ?’

‘થોડુંક એવું ખરું.’

મૃત્યુ માટેની સોક્રેટીસની સૂચિત પૂર્વતૈયારીતું કારણ પૂછતાં, તે મીડિયાને કહે છે :

‘તેણે (ક્રિશ્ચસે) નગરદ્રોહ કર્યો ત્યારથી મને થતું હતું કે મારે તેનું પ્રાયશ્ચિત કરવું પડશે; મારું નહીં, તેનું. એપોલોડોરસ સાન્ને થતો હોય તો ગમે તેવી તું આકરી બાધા રાખે કે નહીં ?’

ચાર વર્ષથી, દુનિયાની એક ગવિંષ્ઠ, દુર્દાન્ત લશ્કરી પ્રજ્ઞ સાથે લડ્યો, ને જેણે આખરે તેને નમવાની ફરજ પાડી; જે દેશના હજારો જુવાનો હુણોનાં ટોળાંને વીંધતાં વીંધતાં ગયા કલાકે જ મરાયા છે, તે દેશ એક વીથ વર્ષનો જુવાન, વીશ ફૂટ દૂર ઊભેલા એક ધરડાખખ્ખ હાડપિંજરને વીંધી ન શકે, તેની શરમથી હું મરી રહ્યો છું. ઉપરાંત, આવી બેદરકારીભરી નિશાનખાણથી આજુબાજુના કોઈ નિદોષ વીંધાયા હોત તો શું થાત, તે વિચાર પણ આવે છે. વળી, બહારના લોકો આપણા જુવાનોની નિશાનખાણ વિશે કેવાં અભિપ્રાય બાંધશે ? આપણા જુવાનોએ કાદવ-કીચડવાળી ખાઈઓમાં ચાર વર્ષ સુધી જે ગોલંદાજની તાલીમ લીધી તેને આ જુવાને ધોઈ નાખી છે. એટલે મારી તો અદાલતને એવી લલામણ છે કે એને બે વર્ષ જેલની બરાકમાં નિશાનખાણની તાલીમ લેવાની ફરજ પાડે કે જેથી ભવિષ્યમાં તો તેના દુશ્મનને આપાદ વીંધી શકે !”

સત્યકામ આ નિવેદન વાંચી દિગ્મૂઢ થઈ જાય છે અને તેમ ન થાય તો જ નવાઈ ! પણ દર્શકનાં મૃત્યુ-નિષ્પણ્ણોમાં માળાનો મેર તો છે સોફ્ટીસત્તું વિષગાન !

એથેન્સના જુવાનોને ઊંધે રસ્તે ચઢાવવા તથા નગરના દેવતાઓ પરત્વેની અશ્રદ્ધાનો આરોપ મૂકીને થયેલી સજ્જને સ્વીકારનાર સોફ્ટીસને, સ્પાર્ટ’ને સેનાપતિ એજસ, સોફ્ટીસ આ કેદમાંથી ભાગી જાય તેવું સૌ કોઈ ધ્રુવે છે એમ કહી સ્પાર્ટ’માં આવીને પસવા વિનવે છે ત્યારે તંદુરસ્ત વિચારવિનિમયને અને તેના સ્વાતંત્ર્યને પ્રાણધાર ગણતો આ ચિંતક સરસ ઉત્તર ત્રાણે છે : ‘તેમની (સોફ્ટીસના મિત્રોની) લાગણી એમ છે કે હું ગમે તે રીતે જીવું તો સારું, મારી માન્યતા એવી છે કે યોગ્ય રીતે જીવાય તો જ સારું, એજસ, તમેજ ગમે તેવી રીતે જીવવાનું પસંદ કરો ખરા ?’

‘જરૂર પસંદ ન કરું.’

‘તો શું હું તમારા કરતાં ઓછો બહાદુર છું ?’

‘પણ હું સ્પાર્ટ’ વતી તમને આમંત્રણ આપવા આવ્યો છું.’

‘તે તો મને જીવતો રાખવા માટે ને ?’

‘બેશક.’

‘અને જીવવું એટલે વાજખી રીતે જીવવું, ખરું ને ? એજસ, તમે માનો છો કે માણસોએ સ્વેચ્છાએ કરેલાં કરાર પાળવા જોઈએ ?’

‘માતું છું.’

‘તો આ નગરના કાયદાઓ પાળવાનું મેં સ્વેચ્છાએ સ્વીકાર્યું’ છે. કાયદા મને પસંદ ન હોત તો હું આ નગર અગાઉ છોડી શક્યો હોત. હું તો અહીં ખાસ્સાં સિત્તેર વર્ષ જીવ્યો. અહીંયા કાયદા નીચે સુખ-સલામતી માણ્યાં અને હવે જ્યારે એ જ કાયદા મુજબ મને સજા થાય છે ત્યારે હું નાસી જઈ ? એ

કાયદાઓ ઘસાતા હતા ત્યારે મેં વિરોધ કર્યો હોત તો પણ જુદી વાત હતી. એ કહેશે કે સારી ઋતુમાં વહાણમાં બેસવું ને તોફાન વખતે વહાણ છોડી દેવું એને બહાદુરી કહેશે ?

‘ચોક્કસ નહીં.’

‘વળી એજસ, હું ત્યાં આવીને તમારા ત્યાંના કાયદા ન પાળું તો તમે યોગ્ય ગણશે ?’

‘જરાયે નહીં, પાળવા તો પડે જ.’

..., ..., ...

એજસ કહે : ‘મને એવો વહેમ છે કે એનેટસને પોતાને પણ તમે નાસી જાઓ તો ગમે છે, તેને ય લાગે છે કે વધારે પરતું થઈ ગયું.’

‘તો તેણે આરોપો પાછા ખેંચી લેવા જોઈએ. દેવો તેને બેઉ બાજુનો લાલ નહીં લેવા દે. હું જીવું તો મારી રીતે જ જીવું, ને એથેન્સમાં જ જીવું, પણ મને જવાહરના આટલો બધો મોહ તમારા જેવાને કેમ થાય છે ?’

‘કારણ કે તમે સોક્રેટીસ છો.’

‘એજસ, સોક્રેટીસ એથેન્સમાં જ પાડે છે, અને તે પણ એનેટસ કે ક્રિશ્ચસના એથેન્સમાં નહીં, પેરિક્લીસના એથેન્સમાં. તેને ખીજે લઈ જવાથી સોક્રેટીસ જ નથી રહેતો એ તમે જોઈ શકો તો મારા મૃત્યુને તમે ઉત્સવ ગણો.’

સોક્રેટીસે અદાલતમાં સ્વબચાવ કરવાને બદલે પોતાની સેવા બદલ એથેન્સે નિવૃત્તિ સમય દરમિયાન વર્ષાસન બાંધી આપવું જોઈએ એવી મજાકભરી દલીલ કરી હતી. તેના આવા અગંભીર જણાતા વલણથી તેનાં સ્વજનો નારાજ હતાં. મીડિયાએ આ અંગે તેની સાથે લાંબી ચર્ચા કરી હતી. આ વાર્તાલાપ દરમિયાન મીડિયા પૂછે છે : ‘...પણ મહેરબાની કરીને કહેશે કે આ બધા ન્યાયાધીશોને ચીડવવામાં તમને શો ફાયદો હતો ?’

‘એ લોકો મારી તરફ ખોટી દયા ન રાખે.’

‘એટલે હું કહું છું તે સાચું ને કે તમે મરવાનું નક્કી કર્યું જ હતું ?’

‘થોડુંક એવું ખરું.’

મૃત્યુ મારેની સોક્રેટીસની સૂચિત પૂર્વતૈયારીનું કારણ પૂછતાં, તે મીડિયાને કહે છે :

‘તેણે (ક્રિશ્ચસે) નગરદ્રોહ કર્યો ત્યારથી મને થતું હતું કે મારે તેનું પ્રાયશ્ચિત કરવું પડશે; મારું નહીં, તેનું. એપોલોડોરસ સાગ્ને થતો હોય તો ગમે તેવી તું આકરી બાધા રાખે કે નહીં ?’

‘૪૩૨.’

‘રોગ તને નથી, ખરું ને ? તેમ એપોલોડોરસની સાંદગી માટે તું જવાબદાર પણ નથી, છતાં આધા શા માટે ?’ મીડિયાના ચહેરા પરનું તાણ ઓછું થયું હતું. તે સ્મિત કરીને કહે—‘પ્રેમને માટે.’

‘ન્યાય વ્યવહાર માટે પૂરતો છે, પણ પ્રેમ અગ્નિદાન વિના અધૂરો છે. ક્રિશ્ચસના ગુનાનું પ્રાયશ્ચિત હું કરી નાખું તો લોકોમાં પણ, મારાં સંપર્કો કે જ્ઞાનથી કોઈનું અનિષ્ટ ન થાય તેની પ્રતીતિ થઈ જાય.’

મીડિયા મૂંઝી રહી.

‘તેં કાલે જોયું હશે કે મેં મૃત્યુથી બચવાનો લેશમાત્ર પ્રયત્ન નહોતો કર્યો.’

‘ઊલટું, વધાવવાની અબળખા બતાવી તેનો જ મને વાંધો છે.’

‘મેં કોઈના પ્રત્યે વિવેકમાં ઊણપ નહોતી આવવા દીધી.’

‘શંકા છે. તમે તેમને કહી વાતો કહેવામાં બાકી શું રાખ્યું ?’

‘કહવી નહીં, સાફ.’

‘સ્વીકારી લઈએ.’

‘ના, એવી સંદ્ધિ ભાષા ન વાપરીએ. મેં જે ક્યું’ તેની પાછળ એથેન્સના અધા નગરજનો માટે પ્રેમ હતો તે વાત સાચી ?’

‘સાચી. તેની તો તેમને પણ પ્રતીતિ થઈ હશે, નહિતર થશે જ.’

‘તો તેમને થવાનું કે તેમના એક ચાહક, તેમના સેવકનું તેમને જ હાથે મૃત્યુ થયું છે, અને તેનું કારણ એનેટસ અને તેમની પોતાની ઉતાવળે ઘસડાઈ જવાની ટેવ છે; અને બીજું એ થવાનું કે એથેન્સને આટલી તીવ્રતાથી ચાહવા માટે મરણ પસંદ કરનાર એથેન્સનું ખૂટું થાય તેવી સલાહ તો કોઈનેય ન આપે. ખુદ ક્રિશ્ચસને મનોમંથન થાય તે તો વળી નફામાં. મેં જો થોડીક લાચારી બતાવી હોત, મૃત્યુને નોતરવાને બદલે કાર્ષક સમાધાન કરવા વલણ બતાવ્યું હોત તો તેમને ઉપર કહી તે સમજ ન આવત.’ પછી થોડીવાર વિચારમાં મગ્ન રહી કહે, ‘કોઈનું’ ય અહિત ઇચ્છવા સિવાય સામેથી નોતરેલું મૃત્યુ જે કામ કરે છે તે હળરો વર્ષના લાંબા જીવનથી થતું નથી.’ પછી વળી અટકી પૂછ્યું : ‘જીવન કીમતી છે કે સાચું જીવન ?’

મીડિયા કહે, ‘સાચું જીવન.’

‘તો તું ખાતરી રાખ કે સાચું જીવન જીવા જ મેં મૃત્યુ આધું ઠેંગવા કોશિશ નહોતી કરી અને સિત્તેરમે વર્ષે, હું એક દોરા જેટલો નીચો બિનરુ, એ પણ એ-પાંચ વર્ષ વધારે જીવા, તે તને રૂકું લાગત ?’ (સોક્રેટીસ, પૃ. ૪૧૦)

પોતાના અસીમ પ્રેમની એવી જ વ્યાપક પ્રતીતિ કરાવવા માટે સામે ચાલીને મોતરેલા મૃત્યુને ઉત્સવ ગણવો જોઈએ-એ વાત આટલી ભૂમિકા પછી લગીરેય અરપષ્ટ રહેતી નથી અને તેથી જ દર્શક નવલકથાના અનુકથનમાં નોંધે છે : ‘સોક્રેટીસની શોકાંતિકા એ નથી કે તેને એર પીવું પડ્યું, તે તો તેને મત આનંદ-મંગળનો આચ્છન્ન બની ગયો. કોઈનુંય મૃત્યુ, ઈસુ ખ્રિસ્તનું પણ, આવો ધન્યોત્સવ નથી થઈ શક્યું.’ (સોક્રેટીસ, પૃ. ૪૬૭)

અને આમ, દર્શકના કથાલોકની યાત્રા પછી વાચક એમના મુત્યુ-ચિંતનમાં તરબોળ થઈ એક વિશિષ્ટ અનુભૂતિ પામે છે કે અન્યની હિતસાધના અર્થે સ્વીકારેલું મૃત્યુ, મૃત્યુ નથી રહેતું, આનંદોત્સવ બની જાય છે તેમજ જ્યારે જીવન જીવવું એ ફરજ બની જાય છે ત્યારે, માલવગણના ગણજનોને મહાકાર્યપત્રો સંદેશ સૂણાવતાં આસંગે કહ્યા હતા તે શબ્દો ઉલ્લેખનીય છે : ‘મરવામાં તે શી બહાદુરી છે ? તૂરી-ભેરીના સૂરમાં તો બીકણુ પણ બહાદુર તરીકે ખપી જાય, મોત આવે તો મારા જેવા ખાઈ-પી ઊતરેલને થાય કે છૂટ્યા. જીવવું અઘરું છે, જીવવું. કોઈક સઘવિધવાને પૂછી જોજો કે મોત કેટલી વાર જન્મ્યું છે ? આ નગર-પાલને પૂછી તો જુઓ કે ત્રણ મહિનામાં કેટલી વાર યમરાજને આવવાની પ્રાર્થના કરી છે ? જેને માથે જીવવાની ફરજ આવી પડે ને મરવા ઝંખે તે બહાદુર નહિ, કાયર કાયર !’

બાકીના : શાસ્ત્ર અને અત્યંત સૌંદર્યની શોધની અંતર્યાત્મ

“જાહાં લૂગડાં, પોષ્ટિક જોરાક, સાદો આસવ અને સહેજે મળતો આનંદ-આટલું મેળવવાથી વધારે આગળ જવું એટલે યુદ્ધ સિવાય કશુંય હાથમાં ન આવે.”

આ શબ્દો, દર્શકની નવલકથા ‘સોક્રેટીસ’માં તેનો નાયક સોક્રેટીસ તેની શિષ્યા સમાણી મીડિયાને સંજોગોથી કહે છે. શાંતિપૂર્ણ માનવજીવન કેમ જીવાય એ પ્રશ્નની ગુરુકિલ્લી આ ખેતાર વાક્યોમાં અત્યંત સરળતા અને સાદગી સમેત સૂચવાઈ છે.

૧૮૭૪ની સાલમાં, ‘સોક્રેટીસ’ લખતી વેળા દર્શકના મનમાં એક સંકટપ્રભવો હતો; ‘સોક્રેટીસને આપણા આ કથજેલા સમયમાં આપણી વચ્ચે હરતો ફરતો કરવો.’

અહીં ‘કથજેલો’ સમય અને સોક્રેટીસને હરતો ફરતો કરવો-એ શબ્દો મહત્વના છે. સૌ કોઈ જાણે છે કે આઠમો દાયકો, એની સર્વથા કથજેલી સ્થિતિથી ધ્યાનાહ્ન અનેલો હતો. પરંતુ આવા કથજેલા સમયમાં દર્શક ભારતીય રાજનીતિ વિશારદ અમાત્ય ચાણક્ય કે મેકિયાવેલીને યાદ ન કરતાં સોક્રેટીસને જ શા માટે સંભારે છે ?

આ પ્રશ્નનો ઉત્તર મથાળે ટાંકેલાં સોક્રેટીસ-વાક્યોમાંથી મળે છે. તેમાં કરવામાં આવેલી વાત પોતાના જીવનના સીધા ઉદાહરણથી સોક્રેટીસે જોડેલી સરળતા અને તત્પરતાથી ચરિતાર્થ કરી બતાવી છે તેટલી અન્ય ચિંતકના જીવનમાં જોવા મળી નથી.

આ સોક્રેટીસ શું છે ? સત્ય, શીલ અને અનરવર સૌંદર્યનો મરમી સાધક. પણ સાધક શબ્દથી ભ્રમિત થવાની જરૂર નથી. સોક્રેટીસે જીવન અને સાધનાને કદી અલગ જોયાં નથી અને તેથી જ તેની સૂચિત જીવનસાધના એથેન્સનાં નગરચૌકે, બંદરે, કીઠાંગણે અને એકોપોલીસની અગાશીમાં ટોળે વળેલા લોઢો વચ્ચે જ થતી રહી છે. જિન્દગી આખી એ પગ કે જીભ વાળીને ખેઠો નથી, નખળા દોરને ચટકા ભરી ગાઈની જોડે પોતાની જાતને મૂકીને ગોળું સૂચવ્યું છે કે જીવનને પામવામાં જે નખળા રહી ગયા છે તે સૌને ચટકા ભરી ભરીને તેણે સમ્યક્ જીવન માટે ઉશ્કેરવાના છે, જપીને ખેસવા દેવાના નથી.

સોક્રેટીસનું જીવન, દર્શન અને તેનું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ સાધારણ મનુષ્યને માટે સાધનત્વ જિજ્ઞાસાપ્રેરક અને એવું વૈવિધ્યપૂર્ણ અને રોચક રહ્યું છે. સલાહ

અને દાયણુ પિતા-માતાનો આ પુત્ર પોતાના ઘર-કુટુંબની ચિંતાને કૌરાણે મૂકી પોતાના નગરરાજ્ય એથેન્સની ફિફર કરતો ફરે છે. મીડિયા તેને મળવા ઘેર આવે છે. ત્યારે તેણે પૂછેલા પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતાં કિશ્યસ કહે છે : “ઘેર હોય તો સોક્રેટીસ શાના ?”

અને પોતાના પડખે નસકેરાં બોલાવતા નિરાંતે સૂતેલા સોક્રેટીસના પહેળા, લીસ્સા ખભા ઉપર હાથ ફેરવી એન્થિપી કહે છે : “આવો જખ્ખર ખભાવાળો પુરુષ નહીં કમાતો હોય તેમાં પણ કાંઈ વિચાર હશે ને ?”

મીડિયાએ જાણ્યું કે દેવદશિનીએ-“ગ્રીસમાં સૌથી ડાહ્યો પુરુષ સોક્રેટીસ છે” એવી ભવિષ્યવાણી કરી છે, ત્યારથી તે સોક્રેટીસને મળવા આતુર છે. એ સોક્રેટીસના પદશિષ્ય કિશ્યસને પૂછે છે : કોણ છે આ સોક્રેટીસ ?

‘દાયણુ અને સલાટનો પુત્ર છે એ.’

‘દાયણુ અને સલાટનો દીકરો ?’

કિશ્યસે કિંચિત્ હસીને કહેલું : “એટલે તો ખરખચકા પથ્થર સમા આદમીને ય માખણ જેવો ઊજળો અને મુલાયમ બનાવી શકે છે.”

એન્થિપી બેઠે વાતો કરી સોક્રેટીસની રાહ બેતી મીડિયા જ્યારે જાણે છે કે સોક્રેટીસ બહુધા બહાર જમતા નથી ત્યારે તે એન્થિપીનો વિનોદ કરતાં કહે છે : ‘તમારું ભોજન (કે રસોઈ ?) સ્વાદિષ્ટ થતું હશે.’

‘સ્વાદની તો એમને કશી લપછપ નથી, સારું થયું હોય ને પૂછીએ તો યે કહે ઠીક, ને ન સારું થયું હોય ને પૂછીએ તો ય કહેશે ઠીક. આપો તે પેટભરીને જમી લે, ખાકી તો હાથ સારા નથી-હાટ સારાં છે. એમ કહેવત છે ને !’

આ મીડિયા એક તબક્કે સોક્રેટીસને સીધું પૂછી લે છે કે દેવદશિનીએ એને શું કામ જ્ઞાની કહ્યા ? સોક્રેટીસ પાસે એવું ક્યું જ્ઞાન છે ? મીડિયાના આ પ્રશ્નનો ઉત્તર પણ સોક્રેટીસ એની સુખ્યાત પ્રતિપ્રશ્ન-પદ્ધતિ દ્વારા જ આપે છે. શ્રેષ્ઠ ઘડવૈયા સ્પાટનો, શ્રેષ્ઠ સેનાપતિ સોલોન અને શ્રેષ્ઠ રાજનીતિજ્ઞ એરિસ્ટાઈ-ડીઝ-એવા ઉત્તર મેળવ્યા પછી એ મીડિયાને પ્રમેયે છે. ‘એનો અર્થ’ તો એમ કયો કહેવાય કે હાર ન ખાય, હાનિમાંથી બચાવે અને મૈત્રી સુરિચર રાખે તે ઉત્તમ.”

‘ખરું.’

‘હું પણ જ્ઞાન એને જ કહું છું કે જેને આશરે (આશ્રયે) આપણે અચંચલ, અનુદ્વેગકર, મૈત્રીપૂર્ણ થઈએ...હું ધારું છું કે એપોલોતું કાંઈક એવું કહેવું છે કે એથેન્સને આજે આવા જ્ઞાનની જરૂર છે, નહિતર સેનાપતિઓ અને રાજનીતિજ્ઞોને મૂકી મને શા સારું સંભારે ? તેમની પાસે છે તે અપૂરતું છે.

મીડિયા કહે. ‘તમારી પાસે તે છે તેમ તેણે કહ્યું છે.’

‘હા, તે જ ગમ્મત છે ને ? રાજનીતિજ્ઞોને તેમની પાસે છે તે પૂરતું છે, તેમ લાગે છે, જ્યારે તે હકીકતે તે અપૂરતું છે. નહિતર એપોલોએ તેમને જ ઠાણા ઠાણા હોત. તેમનું જ્ઞાન અપૂરતું છે તે હું જાણું છું તે અર્થમાં, એટલા પૂરતો તેમના કરતાં હું વધારે જાણી છું. દેવતાઓ સાચા હોય તો આટલા સાચા છે,’

‘આટલું જ ?’

‘એટલું જ, પણ તેમાં તફાવત રાત અને દિવસ, અરે, છવન અને મૃત્યુ જેટલો છે. દેવતાઓ પાસે તો તે જય છે, નૈવેદ્ય ધનવે છે, માથું ય નમાવે છે, પણ તેમણે માની લીધેલી અહંમન્યતા નમતી નથી અને દેવો તો સર્વદર્શી છે, પછી તેમને અપૂરતા કહે તેમાં નવાઈ શી ?’

*

કથામાં આવા સોક્રેટીસનો પ્રવેશ લાક્ષણિક રીતે થાય છે. રાજદ્રોહી દાયોમીદને, દેવના મંદિર કરતો ઠોટ ચણી લઈ ને ભૂખ્યા મારવાની સજા ફરમાવાઈ છે અને દરેક શહેરવાસીએ મંદિરે બપોળે ઇંટ મૂકવાની છે, સોક્રેટીસ પોતાના હિસ્સાની બે ઇંટ લઈ ને દેવ-મંદિરે જાય છે અને દાયોમિદના કિશોર પુત્ર ક્રિયસને મિત્ર બનાવે છે. આ પ્રસંગ-નિરૂપણ જ એવું આકર્ષક રીતે થયું છે કે કથા આરંભે જ સોક્રેટીસ ક્રિયસ સમેત સૌ વાચકના પણ મિત્ર બની જાય છે. સોક્રેટીસના અપરિહાય આકર્ષણથી ખેંચાઈ ને, તેની સાથે તેને ઘેર જવાની ના પાડ્યા પછીય તેને ઘેર જઈ પહોંચેલ ક્રિયસ ફક્ત જવનો રોટલો ને ચાંગળું દૂધનો નારતો કરતી વખતે એમ બોલે છે કે સોક્રેટીસ તો તેના મિત્રને સજા ફરમાવનાર પેરિક્લીસના મિત્ર છે-તે પણ જ રોટીનો ભાંગેલો ટુકડો મૂકી દઈ કહે છે : નહીં, નહીં, પેરિક્લીસ મારા પિતાજીને ભૂખે મારે છે. તેના મિત્રની રોટી હું નહીં ખાઈ શકું.’

અને દાયણુ પિતા-માતાનો આ પુત્ર પોતાના ઘર-કુટુંબની ચિંતાને કારણે મૂકી પોતાના નગરરાજ્ય એથેન્સની ફિકર કરતો ફરે છે. મીડિયા તેને મળવા ઘેર આવે છે. ત્યારે તેણે પૂછેલા પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતાં ક્રિશ્ચસ કહે છે : “ઘેર હોય તો સોક્રેટીસ શાના ?”

અને પોતાના પરખે નસકોરાં બોલાવતા નિરાંતે સૂતેલા સોક્રેટીસના પહોળા, લીરસા ખભા ઉપર હાથ ફેરવી ઝેનિથપી કહે છે : “આવો જખખર ખભાવાળો પુરુષ નહીં કમાતો હોય તેમાં પણ કાંઈ વિચાર હશે ને ?”

મીડિયાએ જાણ્યું કે દેવદર્શિનીએ-“ગ્રીસમાં સૌથી ઠાલો પુરુષ સોક્રેટીસ છે” એવી ભવિષ્યવાણી કરી છે, ત્યારથી તે સોક્રેટીસને મળવા આવતુર છે. એ સોક્રેટીસના પદ્મશિષ્ય ક્રિશ્ચસને પૂછે છે : કોણ છે આ સોક્રેટીસ ?

‘દાયણુ અને સલાટનો પુત્ર છે એ.’

‘દાયણુ અને સલાટનો દીકરો ?’

ક્રિશ્ચસે કિંચિત્ હસીને કહેલું : “એટલે તો ખરખચકા પથ્થર સમા આદમીને ય માખણ જેવો ઊજળો અને મુલાયમ બનાવી શકે છે.”

ઝેનિથપી જેડે વાતો કરી સોક્રેટીસની રાહ જોતી મીડિયા જ્યારે જાણે છે કે સોક્રેટીસ બહુધા બહાર જમતા નથી ત્યારે તે ઝેનિથપીનો વિનોદ કરતાં કહે છે : ‘તમારું ભોજન (કે રસોઈ ?) સ્વાદિષ્ટ થતું હશે.’

‘સ્વાદની તો એમને કશી લપછપ નથી, સારું થયું હોય ને પૂછીએ તો યે કહે ઠીક, ને ન સારું થયું હોય ને પૂછીએ તો ય કહેશે ઠીક. આપો તે પેટભરીને જમી લે, બાકી તો હાથ સારા નથી-હાટ સારાં છે. એમ કહેવત છે ને !’

આ મીડિયા એક તબક્કે સોક્રેટીસને સીધું પૂછી લે છે કે દેવદર્શિનીએ એને શું કામ જ્ઞાની કહ્યા ? સોક્રેટીસ પાસે એવું કયું જ્ઞાન છે ? મીડિયાના આ પ્રશ્નનો ઉત્તર પણ સોક્રેટીસ એની સુખ્યાત પ્રતિપ્રશ્ન-પદ્ધતિ દ્વારા જ આપે છે. શ્રેષ્ઠ ઘડવૈયા સ્પાટનો, શ્રેષ્ઠ સેનાપતિ સોલોન અને શ્રેષ્ઠ રાજનીતિસ એસ્તિદાર્ઠ-ડીઝ-એવા ઉત્તર મેળવ્યા પછી એ મીડિયાને પ્રબોધે છે. ‘એનો અર્થ’ તો એમ. ક્યોં કહેવાય કે હાર ન ખાય, હાનિમાંથી બચાવે અને મૈત્રી સુરિથર રાખે તે ઉત્તમ.”

‘ખરું.’

‘હું’ પણ જ્ઞાન એને જ કહું છું કે જેને આશરે (આશ્રયે) આપણે અચંચલ, અતુલોગકર, મૈત્રીપૂર્ણ થઈએ...હું ધારું છું કે એપોલોનું કાંઈક એવું કહેવું છે કે એથેન્સને આજે આવા જ્ઞાનની જરૂર છે, નહિતર સેનાપતિઓ અને રાજનીતિ-જ્ઞાને મૂકી મને શા સારું સંભારે ? તેમની પાસે છે તે અપૂરતું છે.

મીડિયા કહે. ‘તમારી પાસે તે છે તેમ તેણે કહ્યું છે.’

‘હા, તે જ ગમત છે ને ? રાજનીતિજ્ઞોને તેમની પાસે છે તે પૂરતું છે, તેમ લાગે છે, જ્યારે તે હકીકતે તે અપૂરતું છે. નહિતર એપોલોએ તેમને જ ઠાણા ઠાણા હોત. તેમનું જ્ઞાન અપૂરતું છે તે હું જાણું છું તે અર્થમાં, એટલા પૂરતા તેમના કરતાં હું વધારે જાણી છું. દેવતાઓ સાચા હોય તો આટલા સાચા છે.’

‘આટલું જ ?’

‘એટલું જ, પણ તેમાં તફાવત રાત અને દિવસ, અરે, ઇત્તન અને મૃત્યુ જેટલો છે. દેવતાઓ પાસે તો તે જય છે, નૈવેદ્ય ધનવે છે, માથું ય નમાવે છે, પણ તેમણે માની લીધેલી અહંમન્યતા નમતી નથી અને દેવો તો સર્વદર્શી છે, પછી તેમને અપૂરતા કહે તેમાં નવાઈ શી ?’

*

કથામાં આવા સોક્રેટીસનો પ્રવેશ લાક્ષણિક રીતે થાય છે. રાજદ્રોહી દાયોમીદને, દેવના મંદિર કરતાં ઠોટ ચૂણી લઈ ને ભૂખ્યા મારવાની સજા ફરમાવાઈ છે અને દરેક શહેરવાસીએ મંદિરે બપોળે ઇંટ મૂકવાની છે. સોક્રેટીસ પોતાના દિરંગમી બે ઇંટ લઈ ને દેવ-મંદિરે જાય છે અને દાયોમિદના કિશોર પુત્ર ક્રિયસને મિત્ર બનાવે છે. આ પ્રસંગ-નિરૂપણ જ એવું આકર્ષક રીતે થયું છે કે કથા આરંભે જ સોક્રેટીસ ક્રિયસ સમેત સૌ વાચકના પણ મિત્ર બની જાય છે. સોક્રેટીસના અપરિહાય આકર્ષણથી ખેંચાઈ ને, તેની સાથે તેને ઘેર જવાની ના પાડ્યા પછીય તેને ઘેર જઈ પહોંચેલ ક્રિયસ ફક્ત જવનો રાટલો ને ચાંગળું દૂધનો નારતો કરતી વખતે એમ જણે છે કે સોક્રેટીસ તો તેના મિત્રને સજા ફરમાવનાર પેરિક્લીસના મિત્ર છે-તે પળે જ રાટીનો લાગેલો ટુકડો મૂકી દઈ કહે છે : નહીં, નહીં, પેરિક્લીસ મારા પિતાજીને ભૂખે મારે છે. તેના મિત્રની રાટી હું નહીં ખાઈ શકું.’

સોક્રેટીસ ગમતભરે કહે, ‘તું તેના મિત્રની નહીં, તારા મિત્રની રાટી ખાળે, હું તારા મિત્ર નથી ?...’,...ને, આપણે મિત્રની જેમ એકબીજાને ઠોટી કરી સોક્રેટીસે ક્રિયસનું મુંઢ મુંવાળું મોં પાસે લઈ બચી ભરી, અને પોતાનો બચડો ચહેરા તેની પાસે ધરો. છોકરાએ મૂંઝાતાં મૂંઝાતાં તેને બચી સોક્રેટીસ કહે, ‘આજથી આપણે મિત્ર, મારું ઘર તારું ઘર મારું. કબૂલ ?’

છોકરાની આંખમાં આંસુ ઊભરાયાં ને તે ધ્રુસકે ને

સોક્રેટીસ તેના કાનમાં કહે, ‘ચૂપ, ચૂપ ! એક ટેકા છોકરી સાક્ષરે જાય છે.’ રહતાં રહતાં

‘આમ આઘેઠ વયનો આરો બીતરી ચૂકેલા અબોધ કિશોર વચ્ચે મૈત્રીનાં મંડાણ થયાં.

‘તો, હું તો એટલું જ પૂછતો હતો કે ભદ્રવર્ગ પોતાનો જ સ્વાર્થ જુએ તો લોકો પોતાનો સ્વાર્થ જોઈ શકે ને ? લોકો તો લોકસત્તા તરફ જ રહે.’

‘રહે, પણ કોઈવાર ન પણ રહે.’

‘તમે તો સ્પષ્ટવક્તા છો, સ્પષ્ટ જ કહોને.’

‘લોકો બધીવાર સમજે તેવું નથી-તેવું તો તમે જ કહો છો.’

સોફ્ટીસ ખડખડાટ હસી પડ્યો. કલીયોન સહેજ ઝંખવાણો પડી ગયો. સોફ્ટીસ તેને આશ્વાસન આપતો હોય તેમ કહે : ‘આપણી માન્યતા એકસરખી છે તે જોઈને મને આનંદ થાય છે. માત્ર તે સમજતા નથી એટલે હું તેમને સમજાવવામાં માનું છું, જ્યારે તમે તેની રહીસહી સમજ પણ નષ્ટ થાય તેવું કરો છો, તે મને ગ્લાનિ ઉપજાવે છે.

✽

દેવી એથેનાને ચઢાવેલા સુવર્ણ અક્ષકારોનું વજન નગરસભાએ નિયત કરેલા વજન કરતાં ઓછું છે એવો આહતરો આરોપ આવતાં, પેરિક્લીસ એ ઘરેણાં ઉતારાવી તેનું વજન કરાવી તાળો મેળવી આપી, મુકાયેલા આરોપને જૂઠો સાબિત કરે છે ત્યારે નગરસભાના ન્યાયાધીશ-પ્રમુખ વિશેષ ઠરાવ રજૂ કરી, પસાર કરાવીને પેરિક્લીસથી એસ્પેશિયાને થયેલા પુત્રને કાયદા મુજબ ન આપી શકાતું એથેન્સનું નાગરિકત્વ પ્રદાન કરી પેરિક્લીસની સેવાની કદરદાની કરે છે. તેની ખુશાલી માટે આવેલો સોફ્ટીસ પેરિક્લીસને કહે છે : ‘ઘડી આવે ને ઘડી ગય તે હહાપણ ન કહેવાય.’

‘તમારી વાત સાચી માનીએ તો તો કોઈવાર વાજખી નિષ્ણય લેવાઈ ગય છે. જેમ આજે નગરસભાએ કીધું તેવો નિષ્ણય કોણ લેવરાવે છે ? આ નિષ્ણય ગેરહદાપણ ભરેલો છે તેમ તો તમે નહીં કહો !’

‘આ લલી લાગણીનો નિષ્ણય છે, હહાપણનો નહીં, હહાપણ આવ્યા પછી જતું નથી અને જતું રહે તો સમજવું કે આવેલું હતું તે હહાપણ નહોતું.’

‘સોફ્ટીસને હું કહેતો હતો કે એસમાં હહાપણ રહેલું છે તેનો નમૂનો તો આજનો ઠરાવ છે.’

સોફ્ટીસ કહે, ‘રહેલું છે તેમ તો હું પણ માનું છું, પણ ક્યાં રહેલું એને કે આપણને કોઈનેય ખબર નથી.’

માનનો ઠરાવ શાનું પરિણામ છે તો ? એસ્પેશિયાએ પૂછ્યું.

‘રેક્લીસ પ્રત્યેની કૃતજ્ઞતાનું.’

અર્કુશિયા કહે, ‘કૃતજ્ઞતા જેવી લલી લાગણી શું હહાપણનો ભાગ નથી ?

એને મૂકી લાગણી હહાપણનો પડઠાયો છે; પડઠાયા જેવી લલિત; પડઠાય.

માઈવાર થંભીને કહે, ‘ઓલિમ્પસ પર ધણીવાર ગરુડ ઊડતાં હોય

છે. આપણને ખીણમાં ચાલનારાઓને તેનો ઊડતો પડછાયો દેખાય છે, પણ ગુરુક નહીં, તેવું જ કંઈક.’

નોકરે આણેલ આસવની શિરોઈ લેતાં એસ્પેશિયા કહે, ‘લલી લાગણીને તમે ઠહાપણનો ભાગ કહેવા શા સારું તૈયાર નથી ?’

‘નથી, ધણાં માયાપો લલી લાગણીને વશ થઈ છોડરાંઓને બગડવાં દેતાં નથી ? ઠહાપણનું પરિણામ લલાઈ છે જ ! પણ લલાઈનું પૂર્વજ ઠહાપણ હોય જ તેવું નથી...જે કંઈ અસ્થાયી છે તે ઠહાપણ કેમ હોઈ શકે ? કેમોસે આજે તમને ચડાવ્યા ને કાલે તમને પાડશે.’

‘તો પણ લોકશાહી ખોટી છે તેમ પેરિક્લીસ નહીં કહે.’

‘પેરિક્લીસના ન કહેવાથી તેનું ખોટું પગલું માન્યું થોડું જ ઠરવાનું છે ? અસત્યને પેરિક્લીસનું પ્રમાણપત્ર મળે તો પણ તે અસત્ય જ રહે ! પેરિક્લીસ મને માફ કરે, પણ ઝાઝા માણસો મળીને નિર્ણય લે એટલે તે સત્ય બની જાય તે પ્રતિપાદન, એપોલોના માથામાંથી મિનરવા નીકળે છે, તેના જેવો જ વહેમ છે, કદાચ વધારે જોખમી.

પેરિક્લીસ કહે, ‘અમે એટલું જ કહીએ, છીએ કે ઝાઝા માણસો મળીને નિર્ણય લે ત્યારે સત્ય હોવાનો સંભવ ધણો વધારે હોય છે.’

સોફ્ટીસ કહે, ‘એ કેવી રીતે ચર્ચા કરે છે તેના પર આધારિત છે. દારૂ પી, છાકટા બનીને ચર્ચા કરે તો સત્યનો પડછાયો ય હાથમાં ન આવે.’

‘પણ કઈ સલામાં એવું બને છે ? તમે આત્મીક દત્તીસો કરો છો.’

સોફ્ટીસ પેરિક્લીસની આંખમાં આંખ મિલાવી કહે, ‘દારૂ તે જ દારૂ છે ? ધર્પા, સત્તાશોખ, ધનલાલસા, વેરવૃત્તિની તલપ - આ બધાં કરતાં દારૂ ઓછો માદક છે.’- એસ્પેશિયા તરફ ફરી કહે : ‘તમે નારાજ ન થાઓ તો હું આ (યાદી)માં પ્રેમને પણ ઉમેરું !’

‘ચિંતન કેવું પારદર્શી અને દૂરગામી છે ? આજે આપણી વિધાનસભાઓ, રાજ્યસભા અને લોકસભામાં જે વાત-વિચારણા થાય છે અને તેમાં દિસસો લેનારા ધારાસભ્યો, સંસદસભ્યો અને રાજ્યસભાના સભ્યો; સોફ્ટીસે દારૂથીય વિશેષ માદક ગણાવ્યાં છે તેવાં ધર્પા, સત્તાશોખ, ધનલાલસા, વેરવૃત્તિની તલપ અને છેલ્લે મોહાંધ પ્રેમથી પણ મુક્ત છે ખરા ? તેમ હોત તો તો, આ બધાં ગૃહોમાં ધાંધલખમાલ અને માઈક-બુચીની ફેંકફેંકી શાથી થાય ?’

બસ, આ પ્રશ્ન પાસે પહોંચ્યા પછી, દર્શકના પેલા સર્જન-સંકલ્પનું પુનઃ સ્મરણ કરવું છે, ‘સોફ્ટીસને આપણા આ કથળેલા સમયમાં આપણી વચ્ચે દરતો દરતો કહેવો છે.’

સત્ય, શીલ અને અનશ્વર સૌંદર્યના શોધક-સાધક એવા સોફ્ટીસનું ચરિત્ર આલેખતી આ કથા માત્ર ચરિત્ર સંકીર્તન ન બની રહે તેની પર્યાપ્ત જાગૃતિ દર્શકે દાખવી છે.

કથાના પૂર્વાર્ધમાં સોફ્ટીસને એમણે કલાવંતી એસ્પેશિયા અને તેના પ્રિયતમ રાજનીતિજ્ઞ પેરિક્લીસનો સથવારો કરાવ્યો છે તો કથાના ઉત્તરાર્ધમાં એસ્પેશિયાની (ફીદોથી થયેલી) પુત્રી મીડિયા અને સોફ્ટીસના પ્રથમ પંકિતના વિરોધી વ્યાપારી એનેટસના પુત્ર એપોલોડોરસના પરિચય, અને પ્રણય-પ્રસંગોના સાક્ષી અને સલાહકાર થવાનું કર્તવ્ય સોફ્ટીસને ભાગે ફાળવ્યું છે. તેમ કરતાં નવલકથામાં વિરલ પ્રણય અને એવું જ ઉદાત્ત જીવનદર્શન નિરૂપતા પ્રસંગોની યોજના થઈ શકી છે.

સૂચિત ચારેય ચરિત્રો કથાનાયક સોફ્ટીસની આસપાસ એ રીતે યોજાયાં છે કે પ્રતિપક્ષ તેમાં સોફ્ટીસના વર્તન-વ્યવહારો અને વલણો પ્રતિબિંબિત થતાં રહે. આને પરિણામે સોફ્ટીસની પ્રતિમા માત્ર નવલકથાકારનાં કથન, વર્ણન દ્વારા જ નહીં, બદ્ધે એસ્પેશિયા, પેરિક્લીસ, એપોલોડોરસ અને મીડિયા દ્વારા વ્યક્ત થતા ભાવ-પ્રતિભાવથી કંડારાતી રહે છે. જેને કારણે તે વિશેષ પ્રતીતિકર નીવડે છે. પેરિક્લીસ સાથેના સોફ્ટીસના વાર્તાલાપોમાં નગરરાજ્યોની લોકશાહી અને તેની જાળવણી અંગેની ચિંતા-ફિકર થતી રહી છે તો, એસ્પેશિયા સાથેની દીર્ઘકાલીન એકઠામાં સોફ્ટીસને તેની અનશ્વર સૌંદર્યની શોધ અને સાધનામાં સથવારો મળે છે. મેલેટ્સથી આવીને એથેન્સમાં પગ મૂક્યો ત્યારે તેને સૌ પ્રથમ આવકારનાર સોફ્ટીસની તેની સાથેની એ વેળાની વાતોમાં એસ્પેશિયા અને સોફ્ટીસની વિશિષ્ટતાઓ દર્શક આખાદ ઉપસાવી આપે છે. પેરિક્લીસનો આશાસ્પદ પુત્ર લેમ્પોકીસ પ્લેગની ખીમારીમાં મૃત્યુ પામ્યો છે તે વેળા પેરિક્લીસને આશ્વસ્ત કરવા ગયેલા સોફ્ટીસને એસ્પેશિયા પૂછે છે :

‘ખરે જ અંત એટલે અંત ?’

‘ન પણ હોય, પણ એટલા માટે તો આ જીવતર વધારે મહત્ત્વનું છે. અહીં જ સ્વર્ગાનુભવ કરવો.’

‘તે તો કરતી આવી છું, પણ તમે પેરિક્લીસને ભાગેલા ન જોયા ?’

‘તેનો અર્થ’ એ કે પોતે શાયે છે તે સુખ તેમને નથી સાંપડ્યું.’

‘તમને કાંઈ ન થાય ?’

‘ઘડીક થાય, પાણી ઉપર તલવારનો લીટો થાય તેટલી ઘડી, અને તે પણ મારું વહાણ પેલા શાશ્વત પ્રકાશિત દીપે પહોંચ્યું નથી માટે.’

સ્મિત કરીને કહે, ‘માનો કે એન્થિપીની જગ્યાએ હું હોઉં, અને હું જાઉં તો ?’

‘આસ અસ્વસ્થ ન થાઉં એમ લાગે છે. થોડો થાઉં, તે પણ શાસ્ત્રન પ્રકાશના પેલા દ્વીપ તરફ લઈ જવારી નીકા-નાશને કારણે.’

‘લાવણ્ય નાશ પામે તેનું ?’

‘મારું લાવણ્ય તો ન પામે; તમારામાં જે અનશ્વર લાવણ્ય છે તે તો તમે જતી વખતે પણ મારામાં મૂકી જવાના. જે અનશ્વર છે તેને અગ્નિ પણ કેમ નષ્ટ કરી શકે ?’

એરપેશિયા મૂંગી રહી એટલે કહે, ‘તમે અનશ્વર છો તેનું અનુસરનાં ન હો તો ભારે નવાઈ કહેવાય, તમે તો આસ.’

એરપેશિયાએ છતાં કાંઈ ઉત્તર ન આપ્યો એટલે કહે, ‘સાચુંકાળ પછી પણ પૃથ્વીની ગરમી રહે છે અને પ્રસાતકિણ્ણો કૂટ્યા પછી રાત્રિની શીતળતા ટપી રહે છે. નશ્વર પણ તરત તાજ પામતું નથી, તો પછી અપાર્થિવ છે તે કેમ હોવામાં આવે ?’

‘અપાર્થિવ છે તેના જમીન થાઓ ?’

‘સોંકડોવાર, લાખખોવાર થાઉં.’

એરપેશિયા તરફ જોઈને કહે, ‘આ રમણીય પાથે’નોત પેરિક્લીસમાં વસતી અપાર્થિવ રમણીયતાનું સ્થૂળ રૂપ છે. પેરિક્લીસ જતાં તે નહિ જતી રહે. પણ તેનો જન્મ થયો ક્યાંથી ? પાર્થિવ પેરિક્લીસમાં એક અપાર્થિવ એરપેશિયા વસે છે માટે.’

એરપેશિયાના અહેસા પર લાવણ્યસનુદ્રની જાણે ભરતી આવી, કાંકાને આછો સ્પર્શ કરતાં. સમુદ્રમોજાની જેમ સ્થિત કાંદેરે તેમ કહે, ‘તમે કેમ વારે વારે અહીં નથી આવતા ?’ ‘પેરિક્લીસને મદદરૂપ થવાનું જે કર્તવ્ય તમે ઉપાડ્યું છે, તેમાં દખલરૂપ ક્યાં થવું ?’

‘તમે કદી કાંઈ ને દખલરૂપ થયા છો ?’

પછી માથું ઢાળી ધીમેથી કહે. ‘થયા હોત તો સારું હતું.’ સોફિસ્ટીસ મૂંગો-મૂંગો ધીમે ધીમે દ્રાક્ષાસવના થૂંટ લેતાં ઢળતી સાંજ તરફ જોઈ રહ્યો.

એરપેશિયા કહે, ‘હું સાચું નથી કહેતી ?’

‘સાચું શું તેની જ મને ખબર નથી, તે તો મારી શોધ છે. ત્યાં શું કહેવું ?’

મીઠિયાની સાગરસમી અસીમ નિરક્ષા અને આત્મપ્રત્યયની અવિરત શોધથી પ્રભાવિત સોફિસ્ટીસ તેનું કુળ એરપેશિયા છે તેનું કહીને એરપેશિયાને વધાર્થ આપે છે ત્યારે એરપેશિયાએ આપેલ ઉત્તર એક નવી દિશા ખોલે છે. ‘સોફિસ્ટીસ એનું (મીઠિયાનું) જીવન જેમ જતન કરવું, તે મારી જ દીકરી નથી.’

‘હું જાણું છું, કોટો પણ જાણે છે.’

‘તમે પણ નથી જાણતા, કોટો પણ નથી જાણતા, તમારી પણ છે.’

સોફિસ્ટીસ નવાઈથી પાસે આવી કહે, શું કહો છો એરપેશિયા ! હોષ જ ન શકે.’

‘હા, એમ હોવાનો જ વધારે સંભવ છે.’

‘કીટો જ તે વખતે તમારા નિલસંગી હતા.’ એસ્પેશિયા ફરી દરવાજા સુધી પથરાયેલી ફૂલગિછાત તરફ જોઈ સ્વપ્નમાં ઉચ્ચરતી હોય તેમ કહે, ‘તમને યાદ છે, તમે એકવાર એક રાત ગાળવાની માગણી કરેલી ?’

‘હા, તે ભૂલ્યો નથી. કારણ કે હું દ્રશિની પાસે તમે એક હગ્ગર મીના માગેલા-નિદ્રા મળક કરી હતી તમે !’

એસ્પેશિયા સ્વપ્નમાં ખોવાઈ જઈ આગળ કહે, તે જ કહું છું. તમને ના પાડી તેનું દુઃખ નહોતું. ના પાડી રાકી તેનું સુખ હતું. તમે ખીજા જેવા ન હતા, ખીજા જેવા તમે થાઓ તે ગમતું પણ નહોતું. સૂતાં સૂતાં તમારું જ રટણ ચાલતું હતું, પછે તે સૂતા હતા કીટો, પણ તમારો તે લાવશરતીના હિલોળે ચડેલો ચહેરો ખસતો નહોતો. મહિનાઓના સહવાસ પછી તમે, હું હિટિરા (કલાવંતી)ની પાસે માર્યું, જે તો અમે અનેકને આપતાં આવ્યાં છીએ, અમારે મન તો તે સાવ નિર્માલ્ય સોદો છે,’ ગદગદ કંઠે કહ્યું, ‘નિર્માલ્ય તે તમને અપાય ? કીટો બાજુમાં હતા,’ ધડકતી છાતી પર હાથ મૂકીને કહે, ‘તમે અંતરમાં હતા તે રાતનું આ સંતાન, મારું ને તમારું—તમારું જ.’

‘પાગલ જેવું તમે બોલો છો એસ્પેશિયા !’

‘મીડિયાની નશ્વરતાના જનક એ (કીટો) હતા, અનશ્વર ના તમે’ પરમ સંતોષનો ચમકારો આંખમાં દર્શાવી કહે ‘અને અનશ્વર શું વિનયી નથી થતું ?’

.....,
‘મીડિયાને તમારી પોતાની જ ગણો માટે કહ્યું—કોણ જાણે આવતી ઝડતુઓ કેવીયે જશે.’

‘પ્યાલું હોઈ અડાડતાં સોફ્ટીસ કહે,’ ‘સમજ્યો, પણ ખરે જ, એને ચાહવાનું મન થાય તેમ છે.

સ્મિત કરીને એસ્પેશિયા કહે : ‘મારાથી વધારે નહીં.’

પણ સોફ્ટીસ સમક્ષ તો વધારે ઓછાનો સવાલ જ નથી. એ તો માત્ર ચાહે છે; દેશકાળ ને વ્યક્તિ-પ્રમાણ ગૌણ છે એને માટે !

સોફ્ટીસનું અનશ્વર સૌંદર્ય જેમાં પારાવાર પ્રગટ્યું છે એ મીડિયાના મનમાં ધમસાણ મચ્યું છે, દેવદશિની થયું કે નહીં ? અને સમાધાન માટે એ ડેક્કીએ જેને ‘ડાહો માણસ’ ગણ્યો છે એવા સોફ્ટીસ કને જાય છે, ‘મારે દેવદશિની થયું કે નહીં તે મારી મૂંઝવણ છે. મને તેમાં પહેલાં જેવો ઉત્સાહ નથી રહ્યો.’

ઉત્તર આપતાં પહેલાં પોતાની ખાસિયત મુજબ થોડું મીડિયા ઉપર ને ઝાંઝેરું જાત ઉપર હસી લીધા પછી તે મૂળ સવાલ પૂછે છે : ‘દેવો માત્ર ડેક્કીમાં જ વસે છે ?’

‘ના, તેમનું વિચરણ તો બધે જ થઈ શકે છે.’

‘તો પછી જવાનું ન ગમે તો, જ્યાં હો ત્યાં તમે દેવાને પ્રિય થઈ શકો છો. ચાંદની માત્ર ડેક્કીમાં જ વસે છે તેવું કંઈ થોડું છે ? તેમની કૃપાથી ચાંદની બધે જ વેરાય છે. ડેક્કીની તે અંદિની નથી.’

‘પણ મારે શું કરવું તે તો કહ્યું જ નહીં.’

‘કહ્યું ને । દેવાને પ્રિય થવું, જ્યાં હો ત્યાં.’

* * *

પણ સોફિસ્ટીસની ગતિ માત્ર ધર્માચરણ ને દેવાના પ્રેમપાત્ર થવું—એવા સૂચન સુધી સીમિત નથી. એસ્પેશિયાની પુત્રી તરીકે મીઠિયાનું લગ્ન એપોલોડોરસ સાથે થાય તો એથેન્સના કાયદા મુજબ એપોલોડોરસનું નાગરિકત્વ રદ થાય અને તેમ થતાં એપોલોડોરસ માથાના મણિ વગરનો અશ્વતથામા થઈ રહે ! અને કલાવંતી તરીકે મીઠિયા એપોલોડોરસની બેઠે હોવે તે એસ્પેશિયાને સ્વીકાર્ય નથી. ગૂંચવણભરી આ સ્થિતિનો સોફિસ્ટીસે ચીંથેલો ઉકેલ જુઓ. મીઠિયા કહે છે, ‘હું એમને (એપોલોડોરસને)ના પાડી દેવાની છું.’

‘હું તેને અને તને ના ન પાડવાનું કહેવાનો છું.....જો મીઠિયા, તું હવે એપોલોડોરસને ના પાડીશ તો એ ભાંગી પડશે.’

‘તો શું એને પછીથી ભાંગી પાડું ? જન્મીને મરે તેના કરતાં ન જન્મે તે વધારે સારું છે તેમ હમણાં તમે જ શીખવ્યું.’

.....,

‘એકબીજાનાં પૂરક હોય એવાં અર્ધાંગ દેવો ભાગ્યે જ મરજે છે. તેવાં વિરલ તમે અર્ધાંગો છો. એપોલોડોરસ જેવા ઝાઝા નથી.’

‘સ્વીકાર્ય’ છે મને.’

‘તેને તું નિરાશ કરીશ તો તે ભાંગી પડશે.’

‘તો શું તેનાં માથાપ કહે છે તેમ મારે તેની કલાવંતી થવું ?’

‘ના, તેની પત્ની જ. ના પાડે તો તેની હિમ્મતનું દેવાળું નીકળશે. તુ આ માટે સામેથી ના પાડે છે ?’

‘...તમે કહ્યું તેમ એપોલોડોરસ ઝાઝા નથી જ.’

‘એટલે તો તું તેની હામ લગીરે ઓછી થાય તેવું ન કરે તેમ કહું છું.’

.....,

‘તો શું કરવું ? તમે એથેન્સના કાયદાઓ બદલાવો—તમે પુરુષો. એમને તો અવાજ નથી, પેરિક્લીસની આ નમૂનેદાર શાળામાં.’

સોક્રેટીસ ગણગણતો હોય તેમ કહે, 'ભૂલી જાય તો સારું, એના જેવું એકેય કંઈ નહીં' પણ તમે એકબીજાનાં અર્ધાંગ હો તો નહીં ભુલાય. વાસના ગ્રેત બની એના ભસ્મીભૂત ઓળિયાને શોધવા ભમ્યા કરે, અને ભમતાં ભમતાં ખૂંચાં કરે, તેવું તમારું થશે; નહીં તમારું સુધરે. નહીં એથેન્સનું. ઉપરથી એ ઠેરની નાખેલ પીઠિયું થોડું જ મોલ તરીકે ચાલે ?'

મીડિયા અકળાર્ધને કહે, 'તો શું કરવું ?'

સોક્રેટીસ હસીને કહે, 'અકળાવું નહીં.'

તેના અવયવો તિરચ્છ બની ગયા, મુખ પરની રેખાઓ ધીરે ધીરે ઓગળતી ગઈ અને તે સૂંગો બની ગયો. આંખો મીંચાઈ ગઈ. મીડિયા આશ્ચર્યવત્ જોઈ રહી.

સૂચિત સમાધિ અવસ્થામાંથી બહાર આવતાં, મીડિયાએ આપેલું દૂધ પીતાં સોક્રેટીસ કહે, 'ન પરણાય તો તમે બન્ને મિત્રો તરીકે રહો; ન પત્ની, ન ઉપવસ્ત્ર.'

મીડિયા અતિનવ્રતાથી કહે, 'તમે કહેશો તેમ થશે.'

સોક્રેટીસ કહે, 'શરીર સમાગમ મિત્રોમાં ઈષ્ટ નથી, પણ સાહચર્ય' મૈત્રીનું રહસ્ય છે, તે તમે સેવી શકશો. એસ્પેશિયાનું પ્રણુ પણ અખંડ રહેશે. નહીં એથેન્સ કશું ખુએ, નહીં એનેટસ કશું ખુએ, તમે જે થોડું ખોશો તે મામૂલી હશે, — તું એની હાઈશ છતાં એની ચર્ચા નહીં.'

.....,,,

'તમે આમાં સાથે રહેશો તો મારાથી આ બનશે.'

છું ત્યાં સુધી સાથે રહીશ મૈત્રી જેવું સુખ સંસારમાં શું છે ? વગર માગ્યે લઈ લેવાય, વગર માગ્યે દઈ દેવાય. તે મૈત્રી તો દેવલોકમાં ફુલ છે."

* * *

એપોલોડોરસ સાથેના સોક્રેટીસના વાર્તાલાપોમાં, કિરપમે ક્યાંતે કહ્યું છે તેમ, સોક્રેટીસની રાજકારણમાંની પ્રતિભૂતિ કંઠારાતી રહે છે. આ એપોલોડોરસને દર્શકે સોક્રેટીસના પ્રભા-વર્ણનમાં એક સરસ પ્રસંગ યોજના કહીને પહેંચાડ્યો છે. એથેન્સમાં પ્લેગ ફાટી નીકળ્યો છે. શેરીઓમાં મુર્દાના ઢગ થયા છે. આ સ્થિતિમાં ક્વાયતના મેદાન તરફ જતા એપોલોડોરસને પોતાની આદત મુજબ આંતરીને સોક્રેટીસ ભોળાલાવે પૂછે છે.

'અહીં શાક ક્યાં મળે છે તે કહી શકશો ?'

'ઠાપી બાજુથી ચોથી ગલીમાં શાકબજાર છે.'

પેલા જુવાને પગલું ઉપાડ્યું ત્યાં વળી કહે, 'અને વાસણ ક્યાં મળશે ?'

'ત્યાં મંદિરની પછવાડે કંસારા બજાર છે.'

‘ચુસ્તે ન થતાં, હોં, તેણે ક્યાં મળશે ?’

જુવાને લગભગ દોરતાં દોરતાં જ કહ્યું, ‘તેલીને ત્યાં.’

પેલાની નેડે લાંબી ઠાંકે આલતાં સોફિસ્ટીસ કહે, ‘તમે બહુ સજ્જન માણસ લાગો છો. અહીં ઠોઠ જવાબ આપવું નથી. મારે અણદુરી નેઠતી હોય તો ક્યાં મળશે ?’ પેલાનો પગ થંબી ગયો. અને આ ચક્રમ સામે નેઠ રહ્યો. પણ તેના કાને પડ્યું, ‘અને સુંદરતા નેઠએ તો ?’ હસીને કહે, ‘એસ્પેશિયા પાસે.’

‘પણ અનશ્વર સુંદરતા નેઠએ તો ?’ જુવાન તેના હાથ પકડીને કહે, ‘તમે સોફિસ્ટીસ છો ને ? જાણો છો છતાં પૂછો છોને ? હવે તમે જ બતાવો. ક્યાય તમાંકાલે જવાશે.’

‘સોફિસ્ટીસે તેને પહેલે જ દિવસે અનશ્વર સુંદરતાનું રૂપ દેખાડ્યું ! ગદની રાંગે સ્વરતાં થયો તેણે બેળાં કરી તેને નવરાવ્યાં—જાણે થાકીને ઊંઘી ગયેલાં બાળકને નવરાવતો હોય તેમ ધીમે હાથે, ધીમા સ્વરે પ્રાથના કરીને ધીરા ધીરા હાથે તેમને ચિતા પર ચઠાવી દાહ દીધો.’

આ એપોલોડોરસ દ્વારા દર્શાવે સોફિસ્ટીસના એક યુનિયાદી ખ્યાલની સમીક્ષા પણ કરાવી છે. સોફિસ્ટીસ આરંભથી જ માને છે કે હાલના માણસો રાજકારણથી દૂર રહે, રહેવું નેઠએ. એસ્પેશિયા પણ પેરિક્લીસની રાજકીય ચરતી-પરતીને સંદેહ ઠાંકી એને કહે છે, “તમે રાજકરણમાં નથી પડ્યા તે સારું છે, નહીં તર તે લોકો તમને પણ...” તે આગળ ન બોલી શકી.”

આ શુભેચ્છા પછી સોફિસ્ટીસ વિચારે છે : “પોતે રાજકારણમાં નથી પડ્યો તે સારું ક્યું” છે તેવો એસ્પેશિયાનો મત જાણી તેને આનંદ થયો. કારણ કે એપોલોડોરસ છેલ્લા ઘણા દિવસથી તેને નગરસભામાં હાજરી આપવાનું કહી રહ્યો હતો. આ પહેલાં પણ તેના ઘણા બધા પરિચિતોએ તેને એથેન્સના રાજકારણમાં લાગ લેવા સમજાવ્યો હતો. એનિથપી પણ ઠોઠ વાર કહી બેસતી કે, ‘અહીં આ બધા મફતિયા નેડે મથ્યા કરે છે તેના કરતાં તો એટેલેઝિયામાં જાઓ તો તમારી વાતનું કંઈક પરિણામ તો આવે ! આ બધા તો નથી ઘોઠા, નથી ગધેઠા ! ન સવારી થાય, ન ભાર લદાય !’

એનિથપી જ શા માટે, પેરિક્લીસે પણ તેને ક્યારેક ક્યારેક લાગ લેવા કહ્યું છે. પણ સોફિસ્ટીસને તો કદી એ પ્રવૃત્તિનો અર્થ સમજાયો નથી. જળાશય બંધાયા પછી નહેરો ગળાય તે બરાબર છે, પણ અહીં તો જળાશય બિરમાર પડ્યું છે, ઉપરનારથી પાણી લાવતી નીકો ધુરાઈ ગઈ છે, આરા તૂટી ગયા છે, પાણીમાં ઠેર ઠેર ગામડાં પડ્યાં છે અને છતાં આ રાજપુરુષો નહેરો બાંધવાને જ પ્રથમ અથતા આપવાનું અદ્ભુત વીરકર્મ કરી રહ્યા છે ! વીરકર્મ પણ ક્યાં છે ? વૈર-કર્મ છે ! બધાં વાનિત્રો સુધારવા મંડી પડ્યા છે,

તેમને સમજતી નથી. પણ પોતાના અંતર દેવતાની આશુ તો સ્પષ્ટ જ છે. વાળિંગમાંથી ક્યું ગાન નીકળશે તેનો આધાર તો વાદકતું હૈયું ઠેકાણે છે કે નહીં તેના પર છે.”

પણ એક સમય એવો આવે છે કે એપોલોડોરસના સૂચન-સૂઝાવ પરથી સોફિટીસ પોતાની ઉપયુક્ત માન્યતામાં સુધારણા કરે છે. મિટ્રેસીતના બંધા પુરુષોની કતલ કરવી અને સ્ત્રી-બાળકોને પકડીને ગુલામ તરીકે વેચી મારવા અંગેનો ઠરાવ પસાર કરાવવામાં ક્લીથોતતું જૂથ સફળ થયું છે—તેમની આવી કડક અમાનવીય રાજનીતિ અંગે પુનર્વિચારણા કરવાનો ઠરાવ મૂકવાની દરખાસ્ત કરવી કે નહીં—એ અંગે એપોલોડોરસ સોફિટીસની સલાહ માગે છે. એ વેળા તે પોતાની મૂળ વાત કહે છે : ‘ઠરાવ કરાવનારને સમજદાર બનાવ્યા વિના ઠરાવો કરવાની સત્તા આપીએ તો કોઈ વાર અણસમજભર્યો ઠરાવ પણ થાય.’

‘તે તો તમારી કાયમી વાત થઈ, પણ લોકો સમજે ત્યાં સુધી મને મૂંગા સાક્ષી થવાનું પણ ગમતું નથી. એથેના ન્યાયની દેવી છે. તેની હાયામાં આવી ફરતા વણવિરોધે આચરાય તે શું યોગ્ય છે ?’

‘તું શું કરવા માગે છે ?’

‘વિરોધ.’

‘તે તો કદી બાષણ ક્યું’ જ નથી.’

‘મને લાગે છે તે કહીશ.’

‘એનેટસ નારાજ થશે !’

‘એની મને ચિંતા નથી, તમારા તરફ તેનો રોષ ન વળે તો સારું. તે તો સખત નીતિના હિમાયતી છે.’

‘પણ તારે આવા રાજકારણમાં પડવાની શી જરૂર છે ? ત્યાં ગયા વિના લોકોને સમજાવીએ.’

એપોલોડોરસ કહે, ‘આમાં રાજકારણ ક્યાં છે ? ન્યાયકરણ છે.’

સોફિટીસની આંખો ચમકી ઊઠી, ‘મારો મત પણ તારા જેવો જ છે. આ સજ્જતી આપણે મિટ્રેસીન અને આબડુ બંને ખોશું.’

‘એટલે તમારી સંમતિ છે, એમ ને ?’

‘બધાં સારાં કામમાં મારી સંમતિ છે, પણ તું પિતાનો રોષ વહોરવાનું સાહસ કરે છે.”

‘તમે જ કહો છો કે સત્યશોધકતું જીવન સાહસ વિના શક્ય નથી.’

સોફિટીસ કહે, ‘સત્યશોધકતું તો તેવું જ છે.’

એપોલોડોરસ વિચારની તંદ્રામાં બોલતો હોય તેમ કહે,

‘તમે લોકોને સમજાવવાનું કહો છો; આ પણ સમજાવવાની જ રીત નથી ?

એગોરા જે સમજાવવાનું સ્થળ હોય તો એકલેઝિયા શા સારું નહીં ?’

સોક્રેટીસ કહે, ‘હોઈ શકે.’ પછી આસ્તેથી કહે, ‘પણ પ્લેટોને જુદું’ લાગે છે. એ કહેતો હતો કે લોકોના આવા ઉન્માદને તોફાન ગણી એ વખતે તત્વ-જ્ઞાનીએ, ખરફના વાવાઝોડામાં જેમ આશ્રય ગોતીએ છીએ તેમ શાંતિથી એક ખાજુ એસી જવું; ઉન્માદ ઓછો થયે સમજવવું.’

એપોલોડોરસ, ‘કહે પ્લેટોની વાત કદાચ સારી હશે, પણ તો પછી લોકો કહે કે અમે ખોટો નિર્ણય લેતા હતા ત્યારે કેમ ન કહ્યું ? અને હવે ઠાહી ઠાહી શિખામણ દેવા અન્યા છો એનું શું ?’

થોડી વાર થોભીને કહે, ‘ખનાવ ખની ગયા પછી જે કહો તે તો વિવેચન છે. ખનાવ ખનતી વખતે જે કહો તે જ કમ ગણાય. મિટેલીનમાં એથેન્સનું નામ ખરડાઈ ચૂકે તે પછી તે અન્યાયી હતું તેમ કહેવું તે લોકોને અને આપણને ન્યાય આપનારું નથી. ન્યાયની સમજવટ અન્યાય થતો દોષ ત્યારે અને ત્યાં જ કરવી જોઈએ.’

.....,,

‘...એપોલોડોરસે એકી શ્વાસે કહ્યું તે સાંભળીને સોક્રેટીસને પણ નવાઈ ઊપજી. ખાજુ તેના પોતાના માટે પણ નવી દિશા ખોલી.

આજ દિન સુધી તે માનતો હતો કે માણસને વિચારતો કરીએ કે તેનું અને એથેન્સનું ભણું શામાં છે તે જ પૂરતું છે, તેને રાજકારણમાં પડવાની તેના અંતર દેવતાએ ના પાડી હતી એટલે વારો આવ્યો હોય તે સિવાય તે ન્યાયસભા કે સામાન્યસભામાં ગયો નથી. રાગદ્વેષ, લાંચફરવત, હેંસાતુસી, મોટાઈ નાનાઈના અખાડામાં જઈને શીલ, સમજદારી, ઉદારતા, આ બધાંની શી વાત કરવી ? તેના કરતાં સીધા લોકોને ન સમજવવું ? જેથી સમજદારી લઈને તે લોકો ત્યાં જાય.

પણ એપોલોડોરસ કાંઈક જુદું કહેતો હતો. તે શું કહેતો હતો ? વર્ષાઋતુ વિનાની વાવણી શું પરિણામ લાવે ? તક, -સંયુક્તિક અને તટસ્થ તક -અલાવવાનું પણ શાના ઉપર છે ? પરિસ્થિતિની મીમાંસા પર જ ને ? મન પરિસ્થિતિથી અલગ થોડું જ છે ? પરિસ્થિતિ કે પરિસ્થિતિની સમજ કે અસમજથી આવૃત્ત જે ચૈતન્ય છે તે જ મન છે ને ? તો પરિસ્થિતિ પેદા થાય ત્યારે તેને અનુલક્ષીને જ લોકોને વિચાર કરતા કરવા તે જ ખરાખર નથી ? આમ હોય, ધારો કે આમ છે તેવું ન માની ગમે તેટલી સંયુક્તિક ચર્ચા કરીએ. પણ તેથી લોકોની સમજદારી કેમ વધે ? પરિસ્થિતિથી અલગ સમજદારી જેવું ખરેખર છે ખરું ?’

‘તો શું તેનું આજ સુધીનું કામ સારું છતાં અપૂરતું હતું ? ઋતુઝાળ વિનાનો સમાગમ બીજાનું વિનાનો રહે છે તેવું તો તેનું નથી થયું ? અને આથી જ તો તેના ધણા શિષ્યો વાદકુટાળતા લઈ ગયા પણ સમજદારી નથી મેળવી શક્યા તેવું તો નહીં હોય ? કેટલાક કેમ તેનાથી વિપરીત દિશામાં બેલગામ વહેરાની જેમ દૂર નીકળી ગયા છે ?’

..., ..., ...

સેમોસ પર ચઢાઈ કરવાની છે, મગારાને નાકાબંધી કરી શરણે લાવવાનું છે, કોરક્રિયા કોરિંથનું ઉપનિવેશ છે છતાં મદદ એથેન્સ પાસે માગે છે, સ્પાર્ટામાં ગુલામોએ બળવો કર્યો છે, તેની મદદે જવું કે નહીં તેની ચર્ચા સામાન્ય સભામાં થવાની છે. બધા જ એથેન્સવાસીઓ ત્યાં જમા થવાના છે, રાતભર સાચાં-ખોટાં, અર્ધાં સાચાં વિધાનોની રજૂઆતો થાય છે. ત્યાં ઠહાપણનું કામ નથી ? ત્યાં મૈત્રીનો કીમિયો લગાડવાનો નથી ? તે સભામાં બધા ખોટો કે અર્ધો સાચો નિર્ણય લઈને આવે પછી તેમને ચોકમાં ઊભા રાખી તેમની પાસે મૈત્રીની વ્યાખ્યા કઢાવવાની વાત 'જળ વહી ગયે શી શોચના' તેવી તો નથી ?

આમ એપોલોડોરસે ચીંધેલી વાત સોક્રેટીસને સમજાય છે, ગળે ઊતરે છે. કારણ કે તેના મનની ખારી સદાય ખુલ્લી છે. તે નર્થો ચિંતક કે સાધક માત્ર નથી. તત્ત્વતઃ તે પ્રેમનો મહિમાનો પુરસ્કાર કરવા મથતો જીવંત મનુષ્ય છે. એનું આ પાસું તેના ક્રિયસ સાથેના સંબંધ-સંપર્કના અજવાળામાં ઓળખવું જોઈએ. મનુભાઈ-દર્શકે મૃદુલાબહેનને લખેલા પત્રોના મૃદુલાબહેન કરેલા સંપાદન 'એતોવિસ્તારની' યાત્રામાં મૃદુલાબહેને સોક્રેટીસના અવારનવારના વાચન-પારાયણ પછી મનુભાઈને લખેલા પત્રમાં નોંધ્યું છે : "અજળ પાત્ર છે આ ક્રિયસ ! જે ત્રણ પાત્રો દ્વારા આપણે સોક્રેટીસને પામીએ છીએ. તેમાંનો એક છે આ ક્રિયસ !

સોક્રેટીસ અને ક્રિયસનો પારસ્પરિક સ્નેહનો તંતુ વાર્તાના આરંભ અને અંતનું સૂત્ર છે. ક્રિયસ પ્રબળ પ્રેમ અને પ્રબળ દ્વેષને સૂતિમંત કરે છે. સોક્રેટીસ માટેનો પ્રગાઠ સ્નેહ અને પેરિક્લીસ તરફનો કટર દ્વેષ-આ બે આવેગો વચ્ચે તેની જીવનનૌકા, જીવન નાવ ઝોલાં ખાય છે."

'સોક્રેટીસ'નાં વિવેચનોમાં પૂર્વે આ રીતે ક્રિયસની નોંધ લેવાઈ નથી. સોક્રેટીસના પારાવાર પ્રેમનો પ્રભાવ જેણે ઊઘેલો છે તેવા આ ક્રિયસ દ્વારા જ સોક્રેટીસના સમગ્ર ચિંતન-વ્યાપારની સરસ કસોટી દર્શકે આ કથામાં યોગ્ય છે. સોક્રેટીસનો પદ્મશિષ્ય ક્રિયસ જ એથેન્સના નાશનું અને સોક્રેટીસના દેહાંતઃક્રમનું નિમિત્ત બને છે. આ સ્થિતિમાં વાચક હૈયે સોક્રેટીસની ચિંતનસરણી વિશે પ્રશ્ન જન્મે છે. પરંતુ દર્શકે ચોજેલી આ આકરી તાવણમાંથી પણ સોક્રેટીસ હેમખેમ પાર ઊતરે છે. તેની પાસેથી જ અકાષ્ય તર્કકલા શીખેલા ક્રિયસ બધા ધમપછાડા પછી નીતર્યા શરદ-પાણી સમું તારણ આપે છે : 'જે સદ્લાગી હોય તેને સોક્રેટીસનો સાથ મળે' અહીં દૃષ્ટની એ છે કે આવ્ય જ ક્રિયસ, પેરિક્લીસ અને તેને પ્રિય એવા એથેન્સ પર, પોતાના પિતાના કૂર મૃત્યુનું વેર વાળવા માટે સોક્રેટીસને કહે છે,

‘સોફિસ્ટીસ માગવા—આવવાની પણ એક હદ હોય છે. હું તમારા વશીકરણમાં છું એટલે તમે મારા પર જુલમ ન કરો.’

તેને પંપાળતાં લાગણીભર્યાં સ્વરે સોફિસ્ટીસ કહે, ‘ક્રિયસ, હવે તને જુલમ લાગે તેવું નહીં કરું ખસ ! કાંઈ ક્યોં હોય, તો પણ તે હેતુથી તો નથી ક્યોં તેટલું તો માનીશને ?’ એક હાથે મેં ઢાંકી ગદ્ગદ સ્વરે ક્રિયસ કહે ‘માનું છું’ અને માનીશ, પણ તમે મને કહેશો કે તમારા વશીકરણમાંથી હું કેમ છૂટું ?’

સોફિસ્ટીસ ધીમેથી કહે, ‘મને તું ધિક્કારે તો જ તે ખની શકે’

ક્રિયસ કહે, ‘તેવી મને શક્તિ આપે તેવું તમે દેવાને યાચો’ સોફિસ્ટીસ મૂંગો રહ્યો. તેના ચહેરા પર અસ્વસ્થતાની રેખાઓ હતી.

‘ક્રિયસ, મને ધિક્કારવાથી તારું લહું થવાનો માગ’ મોકળો થતો હોય તો તને એવી શક્તિ આપે તેવું હું જરૂર પ્રાર્થીશ.’

ક્રિયસ ભલે માને કે તેની ઉપર સોફિસ્ટીસનું વશીકરણ છે, મૂળે તે પ્રેમ છે. તેથી તો તે જેની ઉપર ઢોળાય છે, વરસે છે, તેની ગૂંગામણુ અનુભવી, તે સ્થિતિમાંથી મુક્ત થવા મથતાં પોતાને, સોફિસ્ટીસને ધિક્કારવાની શક્તિ મળે તેવી પ્રાર્થના કરવાનું સોફિસ્ટીસ સ્વીકારે છે.

અને તેનો આવો પ્રગાઠ પ્રેમ અવધે નથી ગયો. નાના પેરિક્લીસને મદદ કરવાનું, સોફિસ્ટીસે માગેલું વચન ક્રિયસે આપ્યું નહોતું છતાં તે નાના પેરિક્લીસને ખ્યાવાવા મથે છે, એથેન્સમાં પણ મૂકતાંની સાથે જ તેની સમક્ષ મોત ખડું થશે એવી ભીતિ હોવા છતાં સ્પાટન સેનાપતિ એથક્સની સાથે તે સોફિસ્ટીસને લગાડી જવા એથેન્સ આવે છે, પકડાય છે, સજા પામે છે અને મૃત્યુ પૃથ્વીની પળે સ્વીકારે છે : ‘એનેટસે મારાં અપકૃત્યો માટે સોફિસ્ટીસને જવાબદાર ઠેરવવા ઠાશિશ કરી છે. મને એનું દુઃખ છે કે મારાં અપકૃત્યોને લીધે લોકમત સોફિસ્ટીસને સમગ્ર રાષ્ટ્રો નથી. પણ એમ જો મારાં અપકૃત્યો માટે તેમને જવાબદાર ઠેરવાય તો એપોલોડોરસનાં સપ્તકૃત્યો માટેનો શિરપાવ પણ સોફિસ્ટીસને અપાવો જોઈએ. તે પણ તેનો જ શિખ્ય છે ને ? આ તમકકે પરિણામમાંથી અદાલત છટકી ન શકે; અને મારાં અપકૃત્યો કરતાં એપોલોડોરસનાં સપ્તકૃત્યોનો પુંજ ઘણો મોટો છે એ મેં જાતે સિસિલીમાં જોયું છે. જો દલીલોત્તરને બદલે એ સેનાપતિ હોત તો કાં તો યુદ્ધ જ થયું ન હોત ને કાં તો વિજય જ થયો હોત. એના કરતાં ધીર-પરગજુ સુવક મેં જોયો નથી. એનેટસને પોતાના પુત્ર માટે ગૌરવ છે કે નહીં એ હું જાણતો નથી, પણ મને એની મિત્રતા અને શત્રુતા ખંને માટે ગૌરવ છે. આ એપોલોડોરસ આખરે શું છે ? સોફિસ્ટીસની રાજકારણમાં પ્રતિમૂર્તિ. સંભવ છે કે સોફિસ્ટીસ માને છે તેમ જો રાજકારણમાં નહીં ફાવે, અકાળે તેણે મરવું પણ પડશે, પણ તો નુકસાન રાજ-

કારણને થશે - એપેલોડોરસને નહીં. એના જેવાના હાથમાં લોકો રાજકારણ સોંપતા નથી માટે જ એને કલ્પિયોન, ક્રિયસ અને એનેટસનાં કરતૂતોના ભોગ થવું પડે છે.’

સોક્રેટીસનો ક્રિયસ માટેનો પ્રેમ અને એ પ્રેમના પરિણામે તેણે ક્રિયસનાં કુકર્મોની, તેના ગુરુ તરીકે સ્વીકારેલી જવાબદારી અને તેના પરિણામરૂપે તેની શહાદત સોક્રેટીસની પૂર્વધારણા મુજબ ક્રિયસમાં ઉપયુક્ત પરિવર્તન સર્જે છે. મીડિયા સાથેની વાતોમાં સોક્રેટીસે પોતાની શહાદતથી થતારા લાલ ગણાવતાં કહ્યું છે. ... ‘જીવતર કિંમતી છે કે સાચું જીવતર !’ મીડિયા કહે, ‘સાચું જીવતર.’

‘તો તું ખાતરી રાખ કે સાચું જીવતર જીવવા જ મેં મૃત્યુ આધું ઠેકવા કૌશિશ નહોતી કરી અને સિરોરમેં વધે’, હું એક દોરા જેટલો નીચો ઊતરું, એ પણ બે-પાંચ વર્ષ વધારે જીવવા, તે તને રૂકું લાગત ?’

મીડિયાએ આપેલો ઉત્તર અહીં ટાંકવાની જરૂર નથી. કારણ સૌ લાવકને હૈયે પણ એક પ્રતીતિ નિશ્ચલ છે કે આપણા સોક્રેટીસનું આ મૃત્યુ જેટલું ઉજમાળું બની ગયું છે તેટલું રૂકું તો અન્ય કશું જ ન હોત.

‘એ તો પીધાં છે ભણી ભણી’ : વિચારું વિચારું

(ગુજરાતી ભાષાની બૃહત્કથાઓ પૈકીની દશકની નવલકથા 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' એકાધિક આવેલે નોંધપાત્ર નીવડી છે. વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ તેમાં, નિર્ગુણિયા સંતો અને ભજનિક પરંપરાનું પોષણ પામેલી નિરાડંબરી માનવતા અને બૌદ્ધધર્મના મૈત્રી, કરુણા, મુદિતા અને ઉપેક્ષા જેવા ચતુર્વિધ અલ્પ-વિહારોને ચરિતાર્થ કરવા પ્રયત્નશીલ ચરિત્રોની આકરી જલ્દોજલ્દ નિરૂપાઈ છે. આ પાત્રોના દેશકાળ રૂપે નવલકથાકારે સૌરાષ્ટ્ર, ગુજરાત અને ભારતવર્ષના સીમાડા ઓળંગી સમગ્ર યુરોપ, ઈઝરાયેલ અને અલ્બાનિયાને કથાભૂમિ તથા બે વિશ્વયુદ્ધો જેમાં ખેલાયાં એ સમયાંતરાલને કથાકાળ તરીકે પસંદ કર્યાં છે. વળી કથાના નિરૂપ્યમાન વિષય અને દેશકાળ જ નહીં, પરંતુ તેના સર્જન પાછળ વીતેલી ૩૩ વર્ષોની દીર્ઘ સમયાવધિ (પ્રથમ ખંડ : ૧૯૫૨, દ્વિતીય ખંડ : ૧૯૫૮, તૃતીય ખંડ : ૧૯૮૫) પણ ગુજરાતી નવલકથાના લેખન-સમયાવધિ સંદર્ભે ઉલ્લેખનીય અને છે. વાચકોની ત્રણ ત્રણ પેઢીએ આરંભના બે ભાગ વાંચ્યા પછી જેના ત્રીજા ભાગ માટે ૨૭ વર્ષો સુધી આતુરતાપૂર્વક રાહ જોઈ હતી એવી આ કૃતિએ કાળક્રમે, નાના-મોટા પચાસેક વિવેચકોનાં વિવેચનો ઝીંઘ્યાં છે.) સૂચિત વિવેચનો-મૂલ્યાંકનો દ્વારા કૃતિનું કેવું મૂલ્યાંકન થયું છે તેનો એક વિગતપૂર્ણ પણ સરળ આલેખ દોરવાની નેમ અહીં રાખી છે.

વિવેચકોએ આ નવલકથા દ્વારા દશકની સાહિત્યસર્જન કલાના અનવદ્ય અંશોને પુરેપુરા પીછાણ્યા છે તો નવલકથામાં કેટલીક આવેલોમાં રહી ગયેલી કલાક્રીય કથાશોને આંગળી મૂકીને ચીંધી આપી છે. વિવેચક-ચીંધ્યા એવાં જમા-ઉધાર પાસાંઓ આ પ્રમાણે છે :

૧. ઉદાત્ત કથાવસ્તુ
૨. કથા-વિકાસ સંદર્ભે અકસ્માતોનો અતિરેક્ષણર્થે ઉપયોગ
૩. અતિમનસની સરહદે ઘટના અંગેના બનાવોનું નિરૂપણ
૪. કથાવસ્તુરૂપે યુરોપીય ઇતિહાસનો અતિરેકપૂર્ણ ઉપયોગ
૫. શિથિલ વસ્તુ સંકલન
૬. સાયકામના પાત્રોનો અપ્રતીતિકર એતોવિસ્તાર
૭. ઠાપરી શૈલીનો અપ્રતીતિકર ઉપયોગ
૮. વિરલ વર્ણનકલા
૯. ગદ્યરિદ્ધિ

(નવલકથાના વિષયવસ્તુ અંગે ડૉલરભાઈ માંડે કથાના ખીજ ખંડની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે : “બૌદ્ધધર્મના મહાયાન પંથમાં ચાર અલ્પવિદ્યારોની વાત આવે છે. એ મત પ્રમાણે મૈત્રી, કટુણા, મુદિતા અને ઉપેક્ષા એ ચાર અલ્પવિદ્યારો છે. અલ્પનો વિદ્યાર કરનારે આ ચાર ધર્મો કેળવવા જ જોઈ એ.” સૂચિત ચારેય વિદ્યારોની વ્યાખ્યા એમણે આમ કરી છે, મૈત્રી એટલે ચેતોવિસ્તાર, કટુણા એટલે સમસ વેદન, મુદિતા અર્થાત્ બિનંગત આનંદ અને આ બધાંને પરિણામે જે અનાસક્ત ભાવના જન્મે તે ઉપેક્ષા. આટલું સ્પષ્ટ કર્યા પછી તેઓ આગળ લખે છે : “આ મૈત્રી, કટુણા, મુદિતા અને ઉપેક્ષાની ભાવના ઉપર શ્રી મનુભાઈ પંચોળી (દર્શક) એ ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’ તેમની નવલકથા, જાણે કે ગૂંચી છે. માનવવિકાસનાં વ્યક્તિ જીવનમાં તેમ જ સમષ્ટિનાં આ ચાર પગથિયાં છે...કેમ જાણે માનવજીવનમાં આવો વિકાસ શક્ય છે તે બતાવવાને મનુભાઈએ આ નવલકથા લખી છે.”)

ડૉલરભાઈ રોહિણીમાં મૈત્રી અને કટુણા ચરિતાઈ થતાં જુએ છે, તો સત્યકામમાં તેઓ, ક્રમશઃ ચારેય અલ્પવિદ્યારોનું પ્રાકટ્ય નિહાળે છે. અને આમ થવાનું થયે તેઓ સત્યકામને સાંપડેલા ગોપાળઆપાના સત્સંગને આપે છે. ડૉલરભાઈ કવિ-હૃદય હેમંતમાં પણ ઉપેક્ષા નોંધે છે. પોતાના આ વિધાનની પુષ્ટિ માટે હેમંતે રોહિણીને આવકારતાં જે ચિંતન્યું છે તેનું દૃષ્ટાંત આપે છે : “બહુ અભિમાન સારું નહીં; એને (અર્થાત્ રોહિણીએ) જે સ્વરૂપે આવવું હોય તે સ્વરૂપે આવે મારા માટે એની હાજરી, એનો સ્નેહાળ હાય જ પૂરતો છે.”

સુરેશ જોષી ‘ઝેર તો પીધાં’ની સામગ્રી વિશે જુદો અભિપ્રાય ધરાવે છે અને તેને પ્રગટ પણ એમની લાક્ષણિક, તિર્પક રીતે કરે છે. મિત્રે બતાવેલ સરસ માછલી-ઘર વિશેનો પ્રતિભાવ : ‘તમે અજબની તદખીર વાપરી છે એની ના નહીં’ પણ દરિયાની એક વસ્તુ અહીં નથી, અને તે ભરતી-ઓટ—ટાંક્યા પછી સુ. જો. લખે છે : ઝેર તો પીધાં વાંચતાં ભાવનાઓનું આવું એકવેરિયમ જોઈ રહ્યા હોઈએ એવું લાગે છે...ભાવનાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો ભોળા ભાવુકોને અહીં ગીતાણના સોળમા અધ્યાયમાં ગણાવેલી દેવી-સંપત્તિની આખી યાદી મળી રહેશે. બુદ્ધપ્રભોધ્યો અઠ્ઠાગિકો માગં પણ અહીં દેખાશે. વિનોઆણનો ભૂમિપ્રેમ, ગાંધીજીને પ્રિય એવી મિલકતની દ્રષ્ટીશિપની ભાવના, દારૂબંધી-શું નથી ? મૈત્રી, કટુણા અને અહિંસાને અહીં કેવળ ભારતવર્ષના જ નહીં, પણ સુરોપના મુદ્દાકાંત પ્રગજીવનના ફસડ પર આલેખી બતાવ્યાં છે. પ્રેમનાં પણ અહીં કેટલાં સ્વરૂપ છે ? સત્યકામ અને રોહિણીનો પ્રેમ, હેમંતનો રોહિણી માટેનો પ્રેમ, કિરચાર્જનનો રથન્યૂ માટેનો પ્રેમ-આ પ્રેમનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપોને પડખે મૂકીને સરખાવવાં-વિરોધાવવાં લેખકે ઠીક અગવડ પૂરી પાડી છે. આ જ પ્રેમ વાત્સલ્ય અને લક્ષિતા સીમાડા સુધી પહોંચે

(ગુજરાતી ભાષાની ખુબતકથાઓ પૈકીની દર્શકની નવલકથા 'ઝેર તો પીધાં છે ખણી ખણી' એકાધિક બાબતે નોંધપાત્ર નીવડી છે. વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ તેમાં, નિર્ગુણિયા સંતો અને ભ્રાજનિક પરંપરાનું પોષણ પામેલી નિરાડંબરી માનવતા અને બૌદ્ધધર્મના મૈત્રી, કરુણા, મુદિતા અને ઉપેક્ષા જેવા ચતુર્વિધ બ્રહ્મ-વિહારોને ચરિતાર્થ કરવા પ્રયત્નશીલ ચરિત્રોની આકરી જલ્દોગલદ નિરૂપાઈ છે. આ પાત્રોના દેશકાળ રૂપે નવલકથાકારે સૌરાષ્ટ્ર, ગુજરાત અને ભારતવર્ષના સીમાહા ઝોળંગી સમગ્ર યુરોપ, ઈઝરાયેલ અને બ્રહ્મદેશને કથાભૂમિ તથા બે વિશ્વયુદ્ધો જેમાં ખેલાયાં એ સમયાંતરાલને કથાકાળ તરીકે પસંદ કર્યાં છે. વળી કથાના નિરૂપ્યમાન વિષય અને દેશકાળ જ નહીં, પરંતુ તેના સર્જન પાછળ વીતેલી ૩૩ વર્ષોની દીર્ઘ સમયાવધિ (પ્રથમ ખંડ : ૧૯૫૨, દ્વિતીય ખંડ : ૧૯૫૮, તૃતીય ખંડ : ૧૯૮૫) પણ ગુજરાતી નવલકથાના લેખન-સમયાવધિસંદર્ભે ઉદ્દેખનીય બને છે. વાચકોની ત્રણ ત્રણ પેઢીએ આરંભના બે ભાગ વાંચ્યા પછી જેના ત્રીજા ભાગ માટે ૨૭ વર્ષો સુધી આતુરતાપૂર્વક રાહ બેઠાં હતી એવી આ કૃતિએ કાળક્રમે, નાના-મોટા પચાસેક વિવેચકોનાં વિવેચનો ઝીંડ્યાં છે.) સૂચિત વિવેચનો-મૂલ્યાંકનો દ્વારા કૃતિનું કેવું મૂલ્યાંકન થયું છે તેનો એક વિગતપૂર્ણ પણ સરળ આલેખ દોરવાની નેમ અહીં રાખી છે.

વિવેચકોએ આ નવલકથા દ્વારા દર્શકની સાહિત્યસર્જન કલાના અનવલ્લ અંશોને પુરેપુરા પીછાણ્યા છે તો નવલકથામાં કેટલીક બાબતોમાં રહી ગયેલી કલાક્રીય ક્યાશોને આંગળી મૂકીને ચીંધી આપી છે. વિવેચક-ચીંધ્યા એવાં જમા-ઉધાર પાસાંઓ આ પ્રમાણે છે :

૧. ઉદાત્ત કથાવસ્તુ
૨. કથા-વિકાસ સંદર્ભે અકસ્માતોનો અતિરેકભર્યો ઉપયોગ
૩. અતિમનસની સરહદે ઘટના અરોગ બનાવેલું નિરૂપણ
૪. કથાવસ્તુરૂપે યુરોપીય ઇતિહાસનો અતિરેકપૂર્ણ ઉપયોગ
૫. શિથિલ વસ્તુ સંકલન
૬. સત્યકામના પાત્રોનો અપ્રતીતિકર એતોવિસ્તાર
૭. ઠાયરી શૈલીનો અપ્રતીતિકર ઉપયોગ
૮. વિરલ વળુંનકલા
૯. ગદ્યશિક્ષિ

(નવલકથાના વિષયવસ્તુ અંગે ડૉલરભાઈ માંડે કથાના ખીજ ખંડની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે : “બૌદ્ધધર્મના મહાયાન પંથમાં ચાર બ્રહ્મવિહારોની વાત આવે છે. એ મત પ્રમાણે મૈત્રી, કરુણા, મુદિતા અને ઉપેક્ષા એ ચાર બ્રહ્મવિહારો છે. બ્રહ્મનો વિહાર કરનારે આ ચાર ધર્મો ઢેળવવા જ જોઈએ.” સૂચિત ચારેય વિહારોની વ્યાખ્યા એમણે આમ કરી છે, મૈત્રી એટલે ચેતોવિસ્તાર, કરુણા એટલે સમસ વેદન, મુદિતા અર્થાત્ પિનંગત આનંદ અને આ જગ્યાને પરિણામે જે અનાસક્ત ભાવના જન્મે તે ઉપેક્ષા. આટલું સ્પષ્ટ કર્યા પછી તેઓ આગળ લખે છે : “આ મૈત્રી, કરુણા, મુદિતા અને ઉપેક્ષાની ભાવના ઉપર શ્રી મનુભાઈ પંચોળી (દશક) એ ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’ તેમની નવલકથા, જાણે કે ગૂંથી છે. માનવવિકાસનાં વ્યક્તિ જીવનમાં તેમ જ સમષ્ટિનાં આ ચાર પગથિયાં છે...દેમ જાણે માનવજીવનમાં આવો વિકાસ શક્ય છે તે જતાવવાને મનુભાઈએ આ નવલ કથા લખી છે.”)

ડૉલરભાઈ રોહિણીમાં મૈત્રી અને કરુણા ચરિતાર્થ થતાં જુએ છે, તો સત્યકામમાં તેઓ, ક્રમશઃ ચારેય બ્રહ્મવિહારોનું પ્રાકટ્ય નિહાળે છે. અને આમ થવાનું શ્રેય તેઓ સત્યકામને સાંપડેલા ગૌબ્રાજ્ઞાપાના સત્સંગને આપે છે. ડૉલરભાઈ કવિ-હૃદય હેમંતમાં પણ ઉપેક્ષા નોંધે છે. પોતાના આ વિધાનની પુષ્ટિ માટે દેમંતે રોહિણીને આવકારતાં જે ચિંતન્યું છે તેનું દૃષ્ટાંત આપે છે : “જનુ અભિમાન મારું નહીં; એને (અર્થાત્ રોહિણીએ) જે સ્વરૂપે આવવું હોય તે સ્વરૂપે આવે મારા માટે એની હાજરી, એનો સ્નેહાળ હાથ જ પૂરતો છે.”

સુરેશ જોષી ‘ઝેર તો પીધાં’ની સામગ્રી વિશે જુદો અભિપ્રાય ધરાવે છે અને તેને પ્રગટ પણ એમની લાક્ષણિક, તિર્થંક રીતે કરે છે. મિત્રે જતાવેલ સરસ માછલી-વર વિશેનો પ્રતિભાવ : ‘તમે અજળની તદખીર વાપરી છે એની ના નહીં’ પણ દરિયાની એક વસ્તુ અહીં નથી, અને તે ભરતી-ગોટ’—ટાંક્યા પછી મુ. જો. લખે છે : ઝેર તો પીધાં વાંચતાં ભાવનાઓનું આવું એકવેરિયમ જોઈ રહ્યા હોઈએ એવું લાગે છે...ભાવનાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો બોળા ભાવુકોને અહીં ગીતાજીના સોળમા અધ્યાયમાં ગણાવેલી દેવી-સંપત્તિની આખી યાદી મળી રહેશે. જુદાપ્રયોગોએ અટ્ટાંગિકી ભાગે પણ અહીં દેખાશે. વિનોબાજીનો જમિત્રેમ, ગાંધીજીને પ્રિય એવી મિલકતની દૃષ્ટીશિપની ભાવના, દારૂબંધી-શું નથી? મૈત્રી, કરુણા અને અદિંસાને અહીં દેવળ ભારતવર્ષના જ નહીં, પણ મુરોપના સુદ્ધાકાંત પ્રગ્નજીવનના ફલક પર આલેખી જતાવ્યાં છે. પ્રેમનાં પણ અહીં કેટલાં સ્વરૂપ છે? સત્યકામ અને રોહિણીનો પ્રેમ, હેમંતનો રોહિણી માટેનો પ્રેમ, ક્રિસ્ચાર્જનનો રથન્યૂ માટેનો પ્રેમ-આ પ્રેમનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપોને પડખે મૂકીને સરખાવવાં-વિરોધાવવાં લેખકે ફીક અગવડ પૂરી પાડી છે. આ જ પ્રેમ વાત્સલ્ય અને ભક્તિના સીમાહી સુધી પહોંચે

છે. ખીજા ભાગના અંતમાં સત્યકામ અને રોહિણી સમવેત સૂરે જે ગાય છે તે એ વ્યક્તિના રાગ-અનુરાગનું ગાણું નથી. ભક્તિની મન્દાકિનીનો કલકલ નાદ છે. ખેરિસ્ટર અને સુશીલાના દહેજ સંબંધથી માંડીને તે ભક્તિમાં પરિણતિ પામતા પ્રેમ સુધીના, વ્યાપક ફલક પર આપણે ધૂમી વળીએ છીએ.

આમ છતાં આ કથરોટની ગંગામાં સ્નાન-નિમજ્જન શક્ય નથી, એનું આશ્ચર્ય જ શક્ય છે. ભાવનાઓ આટલી ભરપટ હોવા છતાં એને આધારે સાચી કલાકૃતિ અહીં નિપજવી શકાઈ નથી.”

આવી પૂર્વભૂમિકા રચ્યા પછી સુ. જો. ‘ઝેર તો પીધાં’ ને સુકથાના મદિરા-રસે છલકતી ભક્તમાળ અને ગોપાળખાપાના પાત્રને સદ્ગુણોનો કોથળો કહે છે.

એક નવલકથાના વિષયવસ્તુ સંદર્ભે બે વિવેચકોના સૂચિત વિલિન્ન અભિપ્રાયોને સાથે મૂકી સરખાવી જોવાનું કહીને રઘુવીર ચૌધરી, એ બે સમીક્ષાઓમાં પ્રગટ થતા વિલિન્ન વિવેચન-અભિગમોને તોળે છે. ડોલરભાઈ એ સૂચવ્યા છે એવા ચાર અભિવિહારોને ચરિત્ર-વિકાસનાં ચાર પગથિયામાં ઘટાવીને દર્શકે એવું ગાણિતિક ચરિત્ર-નિરૂપણ સિદ્ધ કરવા આ કથા નથી લખી એવું જણાવ્યા પછી, ‘ઝેર તો પીધાં’માં ભરતી-ઓટનો અભાવ અનુભવતા સુ. જો. ને ર. ચૌ.એ પ્રશ્ન પૂછ્યો છે-‘ભક્તમાળ’ વાંચતાં યાક લાગ્યો હોય તો એનો રોષ ‘ઝેર તો પીધાં છે’-ઉપર ઊતારવાનું કારણ શું હશે ? (કોઈનામાં માત્ર સદ્ગુણ જ હોય તો તે અસહ્ય શા માટે બનવું જોઈએ ? ગોપાળખાપા સદ્ગુણોનો કોથળો બની ગયા હોત, કોઈ સામાન્ય લેખકના હાથે. દર્શકના ગોપાળખાપામાં તો સદ્ગુણ ધમકે છે. કેટલો હરતો-ફરતો, ખુલ્લા આકાશની મોકળાશમાં, પ્રકૃતિની સંનિધિમાં શ્વાસ લેતો ઉમળકાથી બોલતો એક વૃદ્ધ લેખકે આપણને આપ્યો છે ! ”)

પાત્રમાં શું નિરૂપાયું છે તે અલખત, મહત્ત્વનું છે, પરંતુ તેનાથી વિશેષ મહત્ત્વનું એ છે કે પાત્રની લાક્ષણિકતાઓ કે મર્યાદાઓ, જે હોય તે, પ્રતીતિકર, તર્કસંગત અનુભવાય એ રીતે આલેખાઈ છે કે કેમ ?

(ગોપાળખાપાનાં ભૂમિપ્રેમ, ભગવતભક્તિ અને સુરભિત માનવ્ય, અથક પુરુષાર્થ અને કર્મગતશ્રદ્ધા જેવાં ચરિત્ર લક્ષણો એમનાં મન, વચન અને કર્મજન્ય વર્તન-વ્યવહારો દ્વારા સ્ફૂટ નથી થયાં ?) ખાકી, સિનિઝમથી જન્મેલો નેતિવાદ જો કથા-ભાવનમાં અવરોધક બનતો હોય તો તેનો તો શો ઈલાજ હોઈ શકે ?

(આ કથામાં, “કુટુંબકથા, આશ્રમજીવન, કૃષકજીવન, સંન્યસ્તજીવન, પ્રેમ, અનુરાગ, દામ્પત્ય, લગ્નમાં અભાગ્ય”, વૈધવ્ય, અધ્યાત્મ શું શું નથી ? પણ મને જે સૌથી વધુ આકર્ષક લાગ્યું છે તે છે આ નવલકથાની નિતાંત ભારતીયતા. કૃષકજીવનથી માંડીને આશ્રમજીવન, માંડણ ભગતથી માંડીને તથાગત યુદ્ધ, નિયતિ-

વાદ, જ્યોતિષ, આગાહીઓ, દિવાસ્વપ્નો, લગ્નભાવના, વૈધવ્ય, સત્યાગ્રહ, સત્યની શોધ.—અધું જ ભારતીય છે. એમાં જે અતાકિંકતા છે, જે બુદ્ધિવાદ-રીઝનિંગ-નો અભાવ છે, અકસ્માતો-અમત્કારોનું પ્રભુત્વ છે તે, જેનાથી એક ઇરેશનલની અનુભૂતિ થાય છે તે સાવ સ્વાભાવિક, સરેરાશ ભારતીય જીવનનાં જ અનેક અનિવાર્ય પાસાંઓ છે.” એવું પૂર્વકથન કર્યા પછી સરૂપ ધ્રુવ લખે છે : “સુરેશ જોષીએ કરેલા વિધાનથી હું તો તદ્દન સામે છેડે ખેંસવા માણું છું. સુ.જો. કહે છે કે—“સમ-કાલીન જીવનની સંકુલ વાસ્તવિકતામાંથી છટકી જવાની આ પ્રવૃત્તિએ આપણા ઘણા નવલકથાકારોને ઇતિહાસની દિશા તરફ વાળી દીધા છે.” દર્શકે ઇતિહાસને પલાયન તરીકે નહીં, પણ પડકાર તરીકે પસંદ કર્યો છે. સામ્રાટ સમસ્યાઓથી છટકવા માટે નહિ, પણ સમસ્યાઓનાં મૂળ સુધી પહોંચવાનો એમાં ઉપક્રમ છે. ઇતિહાસનું આવરણ ખસેડી જુઓ : ઉત્તર મળી જશે.”)

આટલા વિવિધ અભિપ્રાયો અને એનાં ઉદ્ધરણોના અજવાળામાં એટલું જોઈ શકાય છે કે ‘ઝેર તો પીધાં’ની સામગ્રી વિશે વિચારતી વેળા સુ. જો. અકારણ્ય આકળા થઈ ગયા છે.

‘ઝેર તો પીધાં’ માત્ર માણસના સારાપણાનું જ સંકીર્તન છે—એમ કહેવા જતાં અલ્પોક્તિ થશે. અલગત, એ સારા થવા મથતા, બદકે વધુ સારા થવા મથતા સામાન્ય મનુષ્યોની મનમથામણની કથા જરૂર છે. આની સાહેદી માટે નોંધી શકાય કે હેમંત અને રોહિણીના પુનર્જન્નની જાણ કરતો પત્ર વાંચ્યા પછી અકળાઈ ઊઠતો સત્યકામ અને ગિરનારની પ્રથમ દૃંકે ‘પ્રેમરસ પાને હો મોરના પિન્છધર’—ગાતો સત્યકામ એ આ કથાના નાયકનાં પૂર્વોત્તર રૂપો છે.

‘ઝેર તો પીધાં’માં અકસ્માતોનું નિરૂપણ અપેક્ષાધિક માત્રામાં થયું છે. એવો એક મત પ્રવર્તે છે. ડાહ્યરભાઈએ એ મુદ્દાની વીગતવાર ચર્ચા કરી છે : “આ કથામાં અકસ્માત બહુ મહત્વનો ભાગ ભજવે છે તે નોંધપાત્ર છે, અને સૂચક પણ લાગે છે. નરસી મહેતાએ લવિષ્ય ભાખ્યું અને તેને લીધે સત્યકામે રોહિણીને ન પરણવાનો નિશ્ચય કર્યો તે અકસ્માત જ ગણાય. છેલ્લી ઘડીએ આવી પ્રસન્ને આશ્રય માગ્યો અને તેને પરિણામે સત્યકામ પકડાયો તે પણ અકસ્માત જ છે. સત્યકામને શીળી નીકળ્યાં તે પણ અકસ્માત છે. હેમંત અચાનક ધિંગાણામાં મરે છે તે પણ અકસ્માત છે. યુરોપમાં સત્યકામ ફિરચાર્ધન, રેથન્યુ, કાલં વગેરેને મળે છે તે પણ અચાનક જ છે. જેવું પહેલા ભાગમાં પ્રસન્નજાણુ વિશે બન્યું તેવું જ ખીજા ભાગમાં હિટલર વિશે બને છે. એ પણ અચાનક આવે છે અને આશ્રય માગે છે...હિટલર (ઋણબોધ દર્શાવતો) કાગળ આપે છે અને એ કાગળ ખરી ઘડીએ, સામાન ફેંદતા બહાર આવે છે તે પણ અચાનક જ છે. સામાનની.

અદલાબદલી થઈ ન હોત અને પેલી બેગ ઊઘલી પણ ન હોત તો સત્યકામની કાયરી રોહિણીને ક્યાંથી મળત ? એ પણ અકસ્માત જ છે. બીજા પણ કેટલાક અકસ્માત આમાં બને છે.

આટલા બધા અકસ્માત લેખકે શા માટે મૂક્યા હશે ? કંઈ હેતુ હશે કે પછી બની ગયું હશે ? વસ્તુગૂંથણીની સ્વાભાવિકતાની દૃષ્ટિએ આ અકસ્માતો જરાક અસ્વાભાવિક લાગે છે. કે પછી લેખક દેવ વિશે કંઈક કહેવા માગે છે ?”

સુ. જો. પણ સચિત અકસ્માતોના નિરૂપણને નિવાર્ય ગણે છે અને સર્જકે પાત્રોને બદલે, સઘળો દોર નિયતિના હાથમાં સોંપી દેવો જોઈએ નહીં એવું ભારપૂર્વક જણાવી લખે છે : “દરેક વ્યક્તિ એક આગવું વિશ્વ હોય છે, એ વાતની અહીં આપણને પ્રતીતિ નથી. અહીં નિયતિનો દોર ચાલે છે. (સત્યકામ કહે છે : આ કારાવાસમાં નાખવા માટે પણ એ જ નિયંતાનો આજે અહેસાન માનું છું) એ નિયતિ જ ભારનાના કોષ્ટક અનુસાર બધું સરખું ગોઠવી દે છે. કથાનકમાં રહેલી આ કોષ્ટકપદ્ધતિ રસાસ્વાદમાં સૌથી મોટું વિઘ્ન બની રહે છે. આને કારણે જ અકસ્માતો, ચમત્કારો, તાલમેલિયા ઘટનાઓ આ બધાંનો લેખકને ઉપયોગ કરવો પડ્યો છે.”—વિવેચક પોતાના આવા વિધાનના અનુમોદનમાં ગોપાળજાપાના મૃત્યુ પ્રસંગે થતાં, દંભી ભજનિક સુરગના હૃદયપરિવર્તનના પ્રસંગને ટાંકે છે : “ગોપાળજાપાનું પાત્ર એ સદૃશ્યોનો કેશજો છે. એમના પોતાના પરિવર્તનનો પ્રસંગ અને એમને કારણે બીજાં પાત્રોમાં આવેલ પરિવર્તનના પ્રસંગો પૂંઠામાંથી બનાવેલા, વાસ્તવિકતાના પરિભાણ વિનાના લાગે છે. સુરગવાળો ગોપાળજાપાના મરણ સમયે પ્રભાવિત થઈ ને જીવનપરિવર્તન કરી નાખે એ પ્રતીતિકર નથી.”

અકસ્માતો લાગતા પ્રસંગોના કથામાં થયેલા નિરૂપણને બે રીતે તપાસવું જોઈએ. એક : નિરૂપિત પ્રસંગ દ્વારા કથા આગળ વધે છે કે અવરોધાય છે. અર્થાત્ કથા-વિકાસ સંદર્ભે નિરૂપિત ઘટના-પ્રસંગ-અકસ્માત અનિવાર્ય બને છે કે કેમ અને બે : નિરૂપિત ઘટના-પ્રસંગ-અકસ્માત સમગ્ર નવલકથાના સંદર્ભમાં પ્રતીતિકર રીતે નિરૂપાયાં છે કે કેમ ? દ્વંકમાં, કથાવિકાસ સંદર્ભે જે કંઈ બિનજરૂરી છે તે સઘળાને નિવાર્ય ગણીને કથામાં તેનો સમાવેશ ન થવો ઘટે તથા જે અનિવાર્ય અનુભવાય તેનું, યથાર્થ અનુભવાય તેવું વિશ્વસનીય, પ્રતીતિકર નિરૂપણ થવું જોઈએ.

આટલી ભૂમિકા પછી ડોલરભાઈ ને તથા સુરેશભાઈ ને જે પ્રસંગો અકસ્માત અનુભવાયા છે અને અસ્વાભાવિક તથા અપ્રતીતિકર લાગ્યા છે તે વિશે વીગતે ચર્ચા કરીએ.

ડોલરભાઈ ને કથામાંનો દરેક વળાંક અકસ્માત વાગ્યો છે. આ પૈકી-એ ઘટનાઓની અનિવાર્યતા અને પ્રતીતિકરતા જોઈએ.

સત્યકામનો રોહિણીને ન પરણવાનો નિર્ણય અને સત્યકામને શીળી નીકળવા એ બે જુદા જુદા પ્રકારની ઘટનાઓ છે. આમાંની પહેલી ઘટના બૌદ્ધિક છે, બ્યારે બીજી ઘટના શારીરિક છે અને બન્નેનાં પરિમાણ અને પરિણામ પણ એની વિભિન્ન તારીર મુજબનાં છતાં કથાને તેના ગંતવ્ય તરફ અચેસર કરનારાં છે.

ધારી લઈએ કે દર્શક નરસીં મેતા પાસે જે લવિષ્ય લખાવે છે તે ઘટના નિરૂપતા જ નથી અને રોહિણી-સત્યકામનાં લગ્ન થઈ જાય છે. આ સ્થિતિમાં કથા શી રીતે આગળ વધી હોત ? અર્થાત્ રોહિણી અને સત્યકામ કાંચનની માફક અગ્નિકસોટીએ ચડે અને તેમાંથી રસાઈને બિનંગત આનંદના અનુભવનું અમૃત પામે તે માટે પણ તેમનાં લગ્ન અટકે તે જરૂરી હતું. કથાની સૂચિત બીજી ઘટના સત્યકામને અંધ બનાવે છે. સત્યકામના ચરિત્રવિકાસ સંદર્ભે ફળવાવો જોઈ તો સમય દર્શક ફાળવી શક્યા નથી એવી ફરિયાદ આપણે પછીથી કરવાના છીએ તેથી અહીં એટલું જ તારવવું છે કે સત્યકામનું અંધત્વ કથા-યોજનામાં સ્વીકૃત અને છે કે બાહરી ઘટના રહી જાય છે. અને જો સ્વીકારીએ કે સત્યકામના એતોવિસ્તારમાં તેની બાહરી દુનિયાના દરવાજા દેવાયા તે ઘટના ઉપાદેય નીવડી છે. તો પછી આંખોનાં તેજ ઓલવવા માટે શીળીની બીમારીનું, કથામાં સત્યકામ જે દેશકાળને શ્વસે તે સ્થળ-સમયમાં નિમિત્ત બનાવાય તે અસ્વાભાવિક છે ? ડોલરલાઈ એ નથી નોંધ્યો એવો એક અકસ્માત, ગંગા નદીમાં ડૂબીને આત્મહત્યા કરતા સત્યકામને અમલા અને પ્રસન્ન બચાવી લે છે એ ગણાય. પણ આ ઘટનાને ય સમગ્ર કથા-સંદર્ભમાં જોવાથી જણાશે કે દર્શકે સત્યકામને યુરોપની ભૂમિમાં મોકલવાનો જે કથા-પ્રપંચ રચ્યો છે તેમાં, અમલા-પ્રસન્ન દ્વારા તેને આમ બચાવવો અને તે યુરોપ જાય તેવી યોજના કરવી તે જરૂરી અને છે. હવે માની લઈએ કે સત્યકામને અમલા-પ્રસન્નને બદલે બીજા કોઈ બચાવે છે. તો, તે બચી જાત. સારનાથના સેવાશ્રમમાં તેને આશ્રય પણ મળત અને તે શાંતમતિ પાસે શાતા પણ પામત ને તેમ છતાં તેને યુરોપ મોકલવા માટે લેખકે અન્ય કોઈ તરકીબ યોજવી પડત. એના કરતાં, જેને સત્યકામે પળતા ય પરિચય વિના આશ્રય આપીને બચાવ્યાં છે એવાં અમલા-પ્રસન્ન દ્વારા જ એ બધું ગોઠવાય તે વાજબી નથી !

યશવન્ત શુકલનાં આ બે વાક્યો અહીં ઉપયોગી થશે : “દારુણ અંધકાર અને અસહાયતાને ઉત્થાપવા તે આપઘાત કરવા માટે ગંગાનાં તીરમાં ઝંપલાવે છે. તે વખતે સત્યકામને પેલું ક્રાંતિકારી યુગલ આકસ્મિક રીતે જ બચાવી લે, અને સારનાથના બૌદ્ધ વિહારના સ્થવિર શાંતમતિને એની દેખભાળ કરવાનું સોંપે —આ આકસ્મિક ઘટના પણ વસ્તુનો નિર્ણાયક વળાંક બની રહે છે. સત્યકામ પછી-વાડીએ નહીં, વિશ્વમાં પહોંચે છે.” (કોડિયું-‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’ વિશેષાંક, ૧૯૮૭, પૃ. ૧૦૨)

સુ. જો.ને ગોપાળબાપાનું મૃત્યુ અને સુરંગનું હૃદયપરિવર્તન જ નહીં; યુવાન સત્યકામ દ્વારા અફીણી સુરંગને અપાયેલા આહવાન ! “તમે, તમે અફીણી અમને પડેંચવાના ?—તી ઘટના તકલાદી લાગી છે. એકલો સત્યકામ બે જણને શી રીતે પહોંચી વળે છે—ને એ નાના પ્રસંગમાં બાવજૂદ સૂચનાયેલું હોવા છતાં સુ. જો. ને એ સ્વીકાર્ય અન્ય નથી, તો, ગોપાળબાપાના મૃત્યુ પ્રસંગે ખીત્રા ખેંચાવીને પાત્રખી આડી ફરતી ગાયેને ફરી ખીલે ખાંધી પછીના એના હીંદોરા તો કેમ કાને પડે !

કૃતિના આરવાદન દરમ્યાન લાવક-ચિત્તે થતું અનુસર્જન અથવા તો કહો, તેની લાવક લેખેની સર્જનાત્મક ભાગાદારી (રિસ્ક પાર્ટિસિપેશન)નું મહત્ત્વ આ પળે સમગ્ર્ય છે. યુવરાત્રી ભાપાના પ્રબુદ્ધ વાચકોને ય ભીંજવી ગયેલી આ રચના સુરેશભાઈને જાણે આડી જ શકી નથી. આ સ્થિતિ માટે, કૃતિના રસાસ્વાદ સંદર્ભે જેતું મહત્ત્વ હવે સર્વસ્વીકૃત થયું છે તે લાવકની ગ્રહણશીલતાને જવાબદાર લેખવી રહી !

નવલકથાના બીજા ખંડમાં જર્મનીના ચાન્સેલર થયા પૂર્વે, હિટલર તેની ઉપર થયેલા હુમલામાંથી બચવા સત્યકામના ઘરે આશરે લે છે અને તેનો બન બચાવના બદલ ઋણબોધ પ્રગટ કરતો પત્ર લખી, લવિષ્યતા પોતાના અનુયાયીઓને, પોતાના ત્રાતા સત્યકામની કોઈ પણ ઇચ્છા પૂરી કરવા આદેશ આપે છે.

‘જેર તો પીધા’ના મોટાભાગના વિવેચકોને આ પ્રસંગે બોળના જ્યો નથી. દર્શક દ્વારા આલેખાયેલા આ પ્રસંગથી આતતાથી હિટલરને અકારણ અંજલિ મળી ગયાને અફસોસ પણ પ્રગટ થયો છે. સુ. જો. લખે છે : “હિટલર જેવા આતતાથી પાસે પણ લેખક એક સત્કાર્ય કરાવવાનો ત્રાગડો રચી છૂટે છે. એ આખી ઘટના લેખકની લાવનાની ભીતરમાં જઈ સુરંગ આપી આવે એવી છે. સ્પેનના આંતરયુદ્ધમાં ફસાઈ ગયેલાં ચહુદીઓ, અમલા તથા બાળકોને બચાવવાનો કોઈ ઉપાય રહ્યો નથી. એ વખતે હિટલરનો પત્ર બપમાં આવે છે...ગાંધી કે બુદ્ધનાં પ્રબોધોમાં મૈત્રી, કુટુંબ, અહિંસા, સત્યાગ્રહથી કશો અર્થ સરે નહીં; સરમુખત્યારનો પત્ર જ આવી પરિસ્થિતિમાં ઉગારી શકે—લેખકે અગ્નિભૂતાં કેવો બ્યંગ અહીં રચી દીધો છે !”

રઘુવીર આ પ્રસંગ બોળવાને બહુ મોટી ભૂલ નથી ગણતાં, તેમ છતાં હિટલર પાસે કરાવાયેલું આ એક સારું કાર્ય તેમને પણ ખૂંચ્યું છે. તે લખે છે : “કાલની ભયંકરતા ઉપસાવવા એના પક્ષના તરફને અકારણ અંજલિ મળી ગઈ છે. પણ એને ગંભીર દોષ માનવાની જરૂર નથી.”

રઘુવીર કથાની અનિવાર્યતા સમજીને આ ઘટનાનો સ્વીકાર કરે છે. પણ સુરેશભાઈ આ ઘટના—નિરૂપણ પાછળનો દર્શકનો આશય સમજ્યા વિના ‘હિટલર

જેવા આતાથી પાસે પણ સહાય કરાવવાનો તાણડો રચવાનું દર્શકનું ઝનૂન જુએ છે. ચારતરમાં કાકાના સંક્રમમાં સપડાયેલાં બાળકો અને અમલાદીદીને બચાવવા ઉપરાંત આ આખી પ્રસંગ-ચોળનાનું ઈતર કથું મહત્તર કદપવાની જરૂર નથી. અને કાકાના હાથ હેઠા પડે એવી સ્થિતિ તેા દિટ્તરના આદેશથી જ શક્ય હતી. અર્થાત્ નકંની સરાણે એ પ્રસંગ કથાની અનિવાર્યતા બને છે.

હવે વાત રહી, અમલાદીદી અને બાળકોને બચાવવાના યુગ્મકાય સંદર્ભે દિટ્તર જેવા આતાથીને નિમિત્ત થયા કેમ દીધો-એ અંગેની આપણી મૂળતી. તેા, દિટ્તર જનમ્યો ત્યારથી, અને એ જીમ્યો તે પ્રત્યેક પળે આતતાથી જ દતો તેવું માની લેવાની જરૂર નથી. કમસે કમ દર્શક તેા, કોઈ વ્યક્તિ નખશિખ આતતાથી જ હોય અને સતત રહે જ તેવું નથી માનતા. હવિતમાત્ર વિશેની, સારાપણા અંગેની એમની શ્રદ્ધા, તેમતા ખલતાયકો મૂલન, હેર કાકા અને કિચકનાં, કથાવાસાન પૂર્વે થતાં હૃદયપરિવર્તનોમાં પણ પ્રતિધ્વનિત થઈ છે. અને ધીમર માની કઈએ કે દિટ્તર નિતાંત (કુલટાર્થમિ) આતતાથી જ દતો, તેા પણ, તે પોતાની ગિન-દગી બચાવનાર અંધ વ્યક્તિ તરફ. દર્શકે કહ્યો છે તેવો કૃતજ્ઞતા-ભર્યો વ્યવહાર પણ ન જ કરે તેવું માની લેવું સ્વાભાવિક જણાતું નથી. વળી, આ જ દિટ્તર તેના અંતિમ દિવસોમાં તેની હવનભરતી ગ્રેયસી ધવા બાહિન સાથે લગ્ન કરે છે એવું નિરૂપણ દર્શકે કરેલું જ છે. દિટ્તરનું આ પગલું પણ તેના ચરિત્રની સંકુલતાનો નિર્દેશ આપે છે. આવું સંકુલ ચરિત્ર સદાય માત્ર આનનાથી જ બની રહે તે કદપના પણ પૂર્વગ્રહીત જણાય છે.

દર્શકની નવલકથાઓમાં વસ્તુસંકલનાનો અભાવ અનાયાસ જડી આવે છે. અસંખ્યત આરંભની કૃતિ ‘અંધન અને મુક્તિ’ કથાસર્જનની આ નયનાઈથી સર્વથા મુક્ત છે. ‘દીપનિર્વાણ’ સ્પષ્ટતા દિહેન્દ્રી રચના છે. ‘સોહેડીસ’માં પણ મીડિયા તેના કાકા કીટોની ગડી પર રહેવા જાય છે તે કથાંશ તથા એપોલોડોરસ મુદ્દ-કેદી તરીકે પીતાવે છે તે કથાંશ નવલકથાના મૂળ વહેણથી વિખૂટા પડી જાય છે. કથા-લેખન પાછળતા એકાધિક હિદેશોની સમાંતર સિદ્ધિ-પૂર્તિ કરવાનો લોભ લેખકને આવી અનિચ્છનીય સ્થિતિમાં મૂકે છે. યુદ્ધકથાના સર્ગકે આ સ્થિતિનો સામનો વિશેષ રૂપે કરવો પડે છે. અને તેને કારણે કૃતિ એકેન્દ્રી, સાવચી રચના ન બનતાં બાયોલોજિક બની રહે છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ એ આ સમસ્યાનું નોંધપાત્ર દર્શાવ છે. તેમાં કથા-લેખનનો આશય બદલાતાં જે તે ખંડનાં પ્રધાનપાત્રો, દેશકાળ અને નિરૂપણ રીતિ બદલાતાં રહે છે. પહેલા ભાગમાં રાજકારણ, ખીજામાં કુટુંબ-વ્યવસ્થા, ત્રીજામાં તત્ત્વચર્ચા અને ચોથામાં સાધુ-સમાજ-એવા વિવિધ વિષયોનું નિરૂપણ કરનારી આ કથામાં નાયક-નાયિકા ભણે સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ હોય પણ પહેલા ભાગમાં ભુદ્ધિવાદિ પાત્રો, ખીજા ભાગમાં વિવાચનુર-યુલુમ્મદરી વગેરે પાત્રોને

જેટલું મહત્ત્વ મળે છે તેટલું મહત્ત્વ નાયક-નાયિકાને મળતું નથી. આવી જ રીતિ. પ્રવર્તે છે ‘ઝેર તો પીધાં’માં. કૃતિના પહેલા ભાગમાં વિશાળ વટવૃક્ષ સમા ગોપાળ-બાપા છવાયેલા રહે છે. બીજા ભાગમાં યુરોપનો સુદ્ધાકાંત ઇતિહાસ એમની જગ્યા લે છે. અલબત્ત, એ ખંડ, વાચકને સત્યકામની હાયરી રૂપે હાથવગો બને છે તેથી પ્રત્યેક ઘટનાને તેનું સાક્ષ્ય સાંપડ્યું છે. પણ હાયરી-શૈલીના ઉપયોગના પણ અલગ સવાલ છે. જે પછીથી તપાસીશું. કથાના ત્રીજા ભાગમાં સત્યકામ, રોહિણી, રેખા, સુરગ, અચ્યુત, મસી, શાંતમતિ અને એલિઝાબેથ-ક્રિશ્ચાર્ડન વગેરે પાત્રો છે, પણ કથાનાં ધરીરૂપ પાત્રો છે અચ્યુત-મસી અને રેખા. આમ, ત્રણેય ભાગમાં દેશકાળ અને મહત્ત્વ ધારણ કરતાં પાત્રો બદલાતાં રહે છે.

દર્શકને કથાની આ મર્યાદા અંગે પૂછેલું. એમણે એમની લાક્ષણિક શૈલીએ, હાથ ખંજવાળતાં ખંજવાળતાં જવાબ આપ્યો હતો : આ વધી વાર્તાઓ, તમે એને મહાનવલો કહો છો, તે મોટાનદ જેવી છે. આપણી આ સીંદરી કે રંધોળી કે કાળુભાર, ઘેલા જેવી નહીં નહીં. નામ દેવું હોય તો એને બ્રહ્મપુત્ર કહી શકાય. વિશાળ, સતત પ્રવાહિત અને ધડાકાર દુનિયાદારી તો ઠીક, પોતાની જાત સુધ્ધાને ભુલાવી દે એવી વિરાટ ! અને એનું આવું વિશાળ રૂપ એ શી રીતે ધારણ કરે છે ? નાની-મોટી નદીઓ-વેંકળા-વહેળા તેનાં ભિન્નમસ્થાન એટલે કે મૂળથી માંડીને મુખ સુધીમાં તેમાં આવી મળે છે. મારી વાર્તા ‘ઝેર તો પીધાં’નું પણ આવું જ છે. એમાં મૂળ પ્રવાહ માનવતાનો. પછી રફતે રફતે એમાં ઉમેરાય રાષ્ટ્રભક્તિ, તપ-સાધના, દરિદ્રનારાયણની સેવા, ધર્માચાર, યુદ્ધની વિભીષિકા, નાનાવિધ પ્રેમભાવ અને તત્ત્વચર્ચાનાં નદી-નાળાં !

હવે તું જ કહે, સંતપરંપરા અને નિર્ગુણિયા ભજનિકોએ ચીંધેલાં જીવન-મૂલ્યો માટે મને ગોપાળબાપા મળી આવ્યા અને મેં પહેલા ભાગમાં એનું નિરૂપણ કર્યું, પણ મારી કથા કંઈ એકતારાવાળી મંડળીના ગોળાકારમાં સમાવાની નહોતી. એણે તો ‘એક જગત એક લોક’ની સાધનામાં આગળ વધવાનું હતું. એટલે પછી મારે સત્યકામને યુરોપ મોકલવો પડે, અચ્યુતને યુદ્ધની વિભીષિકાના સાક્ષી તરીકે રજૂ કરવો હોય તો ડોક્ટર બનાવવો પડે ! અને આમ વાડી ઉપર કાયરત રહેતાં ગોપાળબાપા, યુદ્ધે જેમનાં તૂટ હરી લીધાં છે એવા યુરોપવાસીએને પોતાની સોઠમાં લેતાં સત્યકામ, ક્રિશ્ચાર્ડન અને અમલા-પ્રસન્નને આવેબવાં પડે ને એ બધાંની છત્રછાયામાં રહીને તથા દૂર જાંબા બળતા દીવા સમાણી રોહિણીની આશાભરી મિટ સામે અચ્યુતને કેળવવો પડે ! એટલે કહેવાતું ‘એટલું જ કે વાર્તાની જરૂર મુજબ એનાં પાત્રોને આગળ-પાછળ કરવાં પડે, વિદાય આપવી પડે. હવે તમે તો ફરિયાદ કરો કે સુરગને છેક ત્રીજા ભાગમાં યાદ કર્યો ને ગોપાળબાપાને તો વહેલા વળાવ્યા. તો મારા ભાઈ, જે પાત્રની જ્યાં જરૂર હોય ત્યાં એને ટીલું કરાય, પરણતાં હોય એનાં ગવાય !”

દર્શકની આ દેશ્વિતમાં દમ છે. આપણે લઘુનવલ અને જેટલી ચુસ્તી અને કેન્દ્રગામિતાની અપેક્ષા રાખીએ છીએ તે સ્વાભાવિકપણે ખૂટતકથા અને ન રખાય. કારણ કે બંને કથાકૃતિ હોવા છતાં તેની લક્ષ્યસિદ્ધિ અથવા ફક્તક કહો. એક સરખાં નથી. ખૂટતકથામાં એક નાયક-નાયિકા કે એક દેશકળતું નિર્વહણ સર્વથા સંભવ નથી બનતું. ‘કેપ્તવાસ’ નવલકથામાં રઘુવીરે પણ બદલાતાં સ્થકાળ અને પ્રધાનપાત્રો સાથે કામ પાડ્યું પડ્યું છે. અને કથા સારંગથી ખસીને અમદાવાદ કે પછીથી વિદેશ સુધી લંબાઈ છે ત્યારે, આરંભે અનુભવાઈ હતી તે કથા પ્રીતિ લગીર ઝોગળીને આછી થાય છે.

પરંતુ ‘ઝેર તો પીધાં’ના બીજા ભાગની એક વધુ મર્યાદા એ છે કે તે પહેલા ભાગની માફક સંતપ્તતાનો અનુભવ કરાવવામાં લગીર પાછળ પડી જાય છે. મોટા ભાગના વિવેચકોનું અનુમોદન વાચકના આ વિધાનને સાંપડેલું છે. યશવંત શુક્લ લખે છે : “સત્યકામ લગ્ન પૂરે” દેટલીક ફરજે આટોપવા માટે તરત પાછા ફરવાનું કહીને પૂર્વ-ભારતમાં જાય તે ઘટના પછી આખી વાર્તાની રોનક બદલાય છે. પૂર્વાર્ધના ગ્રામપરિવેશનું જે વર્ણનકરણ છે તે આ ઘટના પછી ધીમે ધીમે અદૃશ્ય થાય છે. કદાચ એમ કહી શકાય કે ત્રણે ભાગમાં પહેલા ભાગનો પૂર્વાર્ધ જે રસ જમાવે છે તેનું જ પુણ્ય છે ત્રીજા ભાગના અંત સુધી વિસ્તર્યું છે.”

પહેલા ભાગની ઊલનાએ બીજો ભાગ રસસ્વાદન સંદર્ભે મહિન અનુભવાય છે તેનાં કારણોની તપાસ કરતાં જણાય છે કે પહેલા ભાગનો, ગ્રામીણ આબોહવામાં, શિંગોહાનાં કોતરોમાં આરામથી ગોપાળખાપા, નરસી મહેતા ને પરમાણુદાસની આંગળીએ કે ઉછળતાં-ફૂટતાં સત્યકામ રોહિણીની સંગાથે દરતો-ફરતો વાચક અચાનક, અણધાર્યો યુરોપની ભૂમિમાં જઈ પહોંચે છે. અલબત્ત, તેની સાથે તેના સત્યકામ છે. પણ તેય હવે ગોપાળખાપાની વાડીના સંદર્ભોથી વેગળા એવા, પ્રત્યાક્ષ કેશવદાસ છે જે ક્રિસ્ચાઈન, કાલ, કલેમેન્શો, રેથન્યૂ, કનૅલ હાઉસ, વિલ્સન, વગેરે વસે છે. પાત્રો, પ્રદેશ, પરિસ્થિતિ ઇત્યાદિ બાબતો તરફની વાચકની અપરિચિતતા કથાના આસ્વાદનમાં અવરોધક બની છે. આનાથી ઉલટું, જે વાચક બીજા ભાગના સમગ્ર પરિવેશથી પ્રત્યક્ષ વા પરોક્ષ રીતે સુપરિચિત છે તેને આ કથાખંડ રોચક અને સુગમ અનુભવાયો છે. યુરોપની યાત્રાએ જઈ આવેલા દસમુખ શાહનો, કથા વિશેનો આ પ્રતિભાવ જુઓ. “અત્યંત રસપૂર્વક ત્રણેય ભાગનો શબ્દે શબ્દે વાંચ્યો અને એના અનેક પ્રસંગો, વિચારો, ભાવનાઓ, ભાવ-સંક્રમણો, ચર્ચાઓ, વર્ણનો માણ્યો દહો. મને રસ પડવાનું એક કારણ એ છે જે મોટા ભાગનાં સ્થળોની યાત્રા છે તે બધાં મેં જોયાં છે, ત્યાં હું ફર્યો છું. હજુ ત્રણ મહિના પહેલાં જ વર્સાઈની

હોટેલ ટ્રિયાનોનમાં હું અઠવાડિયું રહ્યો હતો અને કલેમેન્શો વગેરે જે ખંડમાં મંત્રણાઓ કરતા હતા તે જ ખંડમાં દિવસમાં એ વાર જમવા જતો હતો. કોલિમા અને ઇન્ફાલના વેર મેમોરિયલમાં ઉદ્ઘાસચિત્તે મેં તક્તીઓ વાંચી અને અને અવાજ ધઈને ત્યાં હું ઊગો રહ્યો છું. સ્પેઈન, જર્મની અને આખો યુરોપ પણ મેં જોયો છે... ઇતિહાસ, ધર્મો, દર્શન, રાજકીય વિચારધારાઓ, સમાજશાસ્ત્ર, બધાંમાંથી થોડોવત્તો રસ હંમેશાં રહ્યો એટલે હું 'ઝેર તો પીધાં છે'નું આખું ફક્ક મન સામે સહેજાઈથી રાખી શક્યો અને દરેક પરિસ્થિતિઓ, વળાંકો અને સંવાદો બહુ ટેસથી માણી શક્યો."

યુરોપદર્શનને કારણે હસમુખ શાહને 'ઝેર તો પીધાં'માં વિશેષ રસ પડ્યો તે વાચક તરીકેની તેમની વિશેષ સજ્જતાનો લાભ છે, પરંતુ નવલકથાકાર એવી અપેક્ષા રાખીને ન ચાલી શકે કે કથામાં નિરૂપણાં સ્થળકાળથી વાચક પુત્ર અને પૂર્ણ પરિચિત હોય. એણે તો કથાના દેશકાળથી સાવ અનભિજ્ઞ વાચકનેય નિરૂપિત દેશકાળ જ નહીં, પાત્રસૃષ્ટિ પણ, હાથ લંબાવીએ ત્યાં અનુભવગમ્ય અને એવી રીતે તાદરશ કરી આપવાં રહે ! અને આ ક્યારે બને ? કથામાં નિરૂપવાની સામગ્રી રસાઈ રસાઈને તેને આત્મસાત્ થઈ હોય. દર્શકે 'ઝેર તો પીધાં'ના ખીજ ખંડમાં અપરિચિત કથાસામગ્રીને યોજવામાં જે તક્લીફ અનુભવી છે તેવો સામનો એમણે 'સોક્રેટીસ'માં કરવો પડ્યો નથી, તે આ સંદર્ભે 'ધ્યાનાહ' છે.

કથાના ખીજ ખંડની વસ્તુસામગ્રી વિશે વાત કરતી વેળા એક ખીજે મુદ્દો પણ ચર્ચા લેવો જોઈએ. નિરૂપ્યમાન વસ્તુને કથાનક રૂપે ઢાળતી વેળા, વિચાર-પ્રધાન, ચિંતનપ્રધાન સામગ્રી માત્ર દીર્ઘ ચર્ચાઓ કે વાદ-પ્રતિવાદ ન બની રહે તેમજ નરી બોધાત્મક ન અનુભવાય એ માટે, તેને શુભ-પ્રસંગો-ઘટનાવલિ દ્વારા નિરૂપવાની કાળજી નવલકથાકારે દાખવવી જોઈએ. 'ઝેર તો પીધાં'માં યુધ્યાકાંત યુરોપનો ઇતિહાસ આ રીતે ન નિરૂપાતાં વાચકને રસન્યૂનતાનો અનુભવ કરાવે છે. * એક તો એ ઐતિહાસિક સામગ્રી, નાનાવિધ પરિમાણો ધરાવતી ઘટના રૂપે નથી નિરૂપાઈ અને ખીજું તે એક સાથે બહુ મોટા જગ્યામાં પીરસાઈ છે જેને કારણે વાચક કથાના, એ હિસ્સાનાં પૃષ્ઠો પર માત્ર નજર ફેરવીને આગળ વધી જાય છે. જોકે સ્થુવીરને આ સંદર્ભે સંતોષ છે. તે લખે છે : "વિગતો અને વિચારો અહીં સારી એવી જગ્યા રોકે છે. કલેમેન્શો, એમની લગ્નશીલ જિંદગી કિશ્ય ઈન, એનો પ્રેમી છતાં એને અપંગ થયેલી જોઈ પરણી ન શકેલો સ્થપતિ-શાસ્ત્રી અને કળાઓનો જ્ઞાતા શ્રીમંત રેથન્યૂ, ભારતીય ક્રાંતિકારી અમદાદીદી અને પ્રસન્નબાણુ, નાગી યુવકનેતા ડાલ", રેથન્યૂની માતા અને સત્યકામ વચ્ચે લેખકે

* જુઓ, આ પુસ્તકમાં પૃષ્ઠ, ૫૫, ૫૬, ૫૭ અને સ્થુવીર ચીઘરીતું આ વિધાન : 'નડે છે માત્ર યુરોપના ઇતિહાસના સ્વાધ્યાયની વધુ પડતી સામગ્રી.'

આ વિચારચર્ચાઓ તેમજ ઐતિહાસિક વિગતો નોંધી છે. એ દાન પાત્રોના ભિન્ન અભિગમ પ્રગટ કર્યા છે અને વૈચારિક સંઘર્ષ સરજી કથાવસ્તુને ગતિ આપી છે. ઘટનાઓની અવેળમાં તેમજ ઘટનાઓની સાથે આ વિચારતત્ત્વનું સંયોજન કરવું એ પણ કંઈ રમતવાત નહોતી.”

કથાના બહુ મોટા વિસ્તારમાં જે પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ રૂપે હાજર છે અને અચ્યુતને વિશ્વનાગરિક બનાવવાનાં રોહિણીનાં સ્વપ્ન અને શુભેચ્છાને પોતાની હુકમી હાજરીથી પાર પાડે છે એ સત્યકામનો સાધુ કેશવદાસ રૂપે થતો ચૈતસિક વિકાસ જે ગતિએ અને જે પ્રમાણમાં નિરૂપાયો છે તે અંગે પણ ‘ઝેર તો પીધાં’નાં વિવેચનોમાં અપ્રતીતિકરતાનો મુદ્દો ઉપસ્થિત થયો છે.

સુ. જો. આ અંગે લખે છે : “સત્યકામ પોતે સેતુબંધનું કાચ કરી રહ્યો છે તે વિશે સભાન છે, એટલું જ નહીં, શાંતમતિ સત્યકામને એણે ઉપાડેલી જવાબદારી ખુદ ભગવાન તથાગતથી પણ કેટલી મોટી છે તે સમજાવતાં કહે છે : ‘કોઈ કોઈ વાર મને થાય છે કે તથાગતના જમાનામાં તો તેમણે માત્ર કાશીથી કપિલવસ્તુ ને પાટલીપુત્ર સુધીમાં જ વિહરવાનું હતું. તેમાં જુદા જુદા ૬૪ મતો હતા. હવે આપણી દુનિયા તો મોટી થઈ ગઈ છે. તે ઉદ્દેશવા માટે આપણે તથાગતના જમાનાના સાધુઓ કરતાં સો ગણા મહાન થવું જોઈએ.’—આથી જ આપણને પ્રશ્ન થાય છે કે સત્યકામ આ બધું સિદ્ધ કરી શક્યો છે ખરો ?”

સુ. જો.ની જોડે સૂર પુરાવતા રઘુવીર દર્શકની પાત્ર નિરૂપણ કથાના હિન્મેયો જેમાં પ્રગટ થયા છે તે પાત્રોની નામાવલિ આપીને સત્યકામ લગી પહેંચતાં નોંધે છે, “આ સાહુની સાથે લગભગ એમના જેટલો જ સક્રિય માનવતાવાદી રહી શકતો સત્યકામ એના વ્યક્તિત્વના પ્રાગટ્ય માટે સ્વાભાવિક ઘટનાક્રમ અને મનવીય પરિસ્થિતિ પમતો નથી અને આકસ્મિક સંજોગો પર નિર્ભર રહે છે. રેથેન્યૂ અને કાલ’ જેવા એની ‘વગ’નો ઉપયોગ કરવા મળે એવી યોજના પણ પ્રતીતિકર નથી. એના વિકાસ માટે જે ‘ચૈતસિક સમય’ (સાર્થકોલોજિકલ ટાઈમ) ઉપકારક નીવડ્યો હોત એનો વિનિયોગ કરવાની કળા દર્શક માટે ફુલંભ ન રહી હોત, પણ એને આશ્ચર્યકારક સ્વસ્થતા બદલે પ્રજ્ઞાના બિન્દુએ પણ માત્ર પચ્ચીસ વર્ષનો ગામ્બો છે. ક્રિશ્ચાર્જન એને ચાલીસેકનો ધારે છે ત્યારે એ કહે છે : ‘હું ધારું છું કે માંઠ પચીસ થયાં હશે. મોટા દેખાવાનું કારણ આપે છે : ‘શીતળા, અંધાપો, હિન્દુસ્તાનમાં માણસ વહેલો જન્મે છે, વહેલો જરડો થાય છે ને વહેલો મરે છે.’

દર્શક કદાચ જાણે છે કે સત્યકામ પાસેથી નાની વયે એમણે મોટું કામ લેવાનું બન્યું છે, પણ ભાવાવેગની વય પૂરી થઈ જાય એ પહેલાં એ રોહિણી અને સત્યકામનું મિલન યોજવા ધ્રુવે છે. એ દરમિયાન એને બૌદ્ધ ધર્મ અને

ખ્રિસ્તી ધર્મના ઉત્તમ અંશોનો અમલ કરતો બતાવવો છે. 'સુખદુઃખનો અભાવ તે જ સાચી સ્થિતિ તેમ મને ખબર પડી હતી.' (પૃ. ૧૯૫) અને તો પણ વૈષ્ણવ ભક્તની આરત 'પ્રેમરસ પાને તું મોરના પિચ્છધર, તત્ત્વતું દ્રૂપણું તુચ્છલાગે, રાહિણી સાથે ગાતાં એને બતાવવો છે. આ એક ભારે મહત્ત્વાકાંક્ષી કાર્યને સિદ્ધ કરવા આવશ્યક યોજના એમણે વિચારી નથી.'"

રઘુવીર અને સુ.જ્ઞેની ચરિત્રચિત્રણ અંગેની સમસ્યાનો ઉકેલ અનિલ શાહે કરેલી એક ખીજ ફરિયાદના ઉત્તરમાં મળી રહે તેમ છે. અનિલ શાહે લખ્યું છે : 'સત્યકામને અંધ બનાવ્યો તેથી વાર્તાકારને શું અનુકૂળતા થઈ તે ખરે જ સમજાતું નથી.' પોતાના લેખમાં 'ઝેર તો પીધાં'નાં રસસ્થાનો બખૂબી ચીંધી આપનારા અનિલ શાહેને આવો સવાલ કેમ ઉદ્ભવ્યો તેનું આશ્ચર્ય છે !

વ્યક્તિ તેનાં ચર્મચક્ષુ ગુમાવે છે, દષ્ટિ ખુલ્લે છે ત્યારે, તે જો જન્માંંધ ન હોય અને માનસિક રીતે પછાત ન હોય તો, સાત્ત્વક વાતાવરણ મળતાં તેનો અકલ્પ્ય ચેતોવિસ્તાર સંધાતો હોય છે. બાહરી દુનિયાનાં દાર ખીડાવાની સાથે જ એનો અન્તર્લોક ઉત્તરોત્તર શ્રીસમૃદ્ધ થતો હોય છે. સત્યકામના ચરિત્રની વિભાવનાનો મૂલાધાર માત્ર બનનાર સદ્ગત પંડિત સુખલાલજી ઉપયુક્ત તથ્યનું ઉજ્જમાણું દષ્ટાંત હતા. દ્રંકમાં, વ્યક્તિ જન્માંંધ ન હોય અને પાત્રતા તથા તેને સંગોષિત કરનારાં વાતાવરણ-સત્સંગ મળી રહે તો તે વ્યનિરપેક્ષ ચૈતસિક-આધ્યાત્મિક વિકાસ સાધી શકે છે.

પાત્ર પાસેથી લેવાનું કામ અને અપેક્ષાનો સ્વીકાર કર્યા પછીય રઘુવીરને એવું જણાયું છે કે સત્યકામના ચરિત્રવિકાસની આવશ્યક યોજના દર્શકે વિચારી નથી, પણ સત્યકામના ચરિત્રની પૂર્વોત્તર રેખાઓને નિરાંતે નિહાળતાં આવી ફરિયાદ રહેવાનું કારણ જણાતું નથી.

અથક કમંઠ ગોપાળબાપાની નિશ્રામાં ઉછરેલો સત્યકામ ધીરલક્ષિત નાયક હોવા ઉપરાંત યુવાન વયે લગ્નમંડળીમાં બેસી લગ્ન રસ માણે છે. એક પ્રસંગે રાહિણી લગ્નમંથી વહેલા ઊઠવાનું કહે છે ત્યારે પણ સત્યકામ પહેલાં તો ના પાડે છે પણ પછી ગોપાળબાપાની સૂચના મળતાં કચવાતે મને રાહિણીની સાથે જાય છે. આ સત્યકામ રાહિણીને ચાહે છે અને એને બ્યારે નરસી મહેતા, તેનાં રાહિણી સાથેનાં લગ્નથી નીપજવાના દારુણ ભવિષ્યથી વાકેફ કરે છે ત્યારે મચતો તુમુલ મનોસંઘર્ષ બુઝ્યો : "સત્યકામ શુનમૂન બેસી રહ્યો. જાણે સમગ્ર તારામંડળ એક ક્ષણમાં જ ઓલવાઈ ગયું, અંધકાર કોઈ ભયાનક દુઃસત્ત્વની જેમ એને ગળી જવા મંડ્યો. એને ગભરાટ ન થયો. ભરદરિયે જીવનઆશા હારી બેઠેલો માણસ જેમ હાથમાંનું રણુસહુ તૂટેલ પાટિયું છોડી દઈને પ્રવાહમાં પોતાની જાતને તણાવા દે

વચ્ચેનો જ નહીં; જીવન અને મૃત્યુ વચ્ચેનો ભેદ પણ જાણે છે ને એ જ્ઞાન પછી તે મૃત્યુના સમીપવતી* અનુભવને માણી શકે છે. બનારસના અન્નક્ષેત્રમાં શીતળાથી શેકતો સત્યકામ ડોકટરના આ શબ્દો : ‘આંખો તો ગઈ જ છે પણ કેસ બચે તો બચે-’સાંભળ્યા પછી ‘ઔષધ’ બ્રહ્મવીતાયં વૈધ નારાયણ હરિ-ની રટણ કરી સંભવિત મૃત્યુને આવકારી પોતાની જાતને ગંગામાં પ્રવાહિત કરી દેવાનું કૌવત દાખવે છે. ને છતાં એ રોહિણીને અંતરથી વેગળી કરી શક્યો નથી એટલે એને યાદ આવે છે : “વાડીમાંનું પેલું લાલ નળિયાવાળું મકાન, ઓશરીની કિનાર પરનું અશોકવૃક્ષ ને તેની નીચે જડવત્ થઈ ગયેલી પેલી ફૂલવદ્ધરી. સમી રોહિણી. તેને આ સમાચાર સાંભળી શું થશે ? તેને જવાબ તો, “લલાટે ભસ્મથી છાયો, લીધો સંન્યાસ એ બ્રાતા.” તેને આ વીજળી પડવા જેવું તો નહીં થાય ? તો કાંઠા તરફ નીકળી જઈ ? અંતરમાં સ્વાઈ આવી. ત્યાં તો ગંગાના મધ્યપ્રવાહે ખેંચી લીધો. જાણે માએ તેના રત્નકંઠે શોભતા હાથે, મૂંઝાતા બાળકને લઈ લીધો; ઘડીભર માથે પાણી ફરી વળ્યું, ઘડીક ઉપર આવ્યો ને ફરી નીચે ગયો.

મોતની નજીક અવારનવાર ગયો છું; પણ તે દિવસે જે નિર્ભયતા હતી તે જાણે વિરલ હતી. હું જાણે કોઈક ખીન્નને દૂખતો જોઈ રહ્યો હતો, તેમાં જાણે જોવાનો આનંદ આવતો હતો. હું તો અનુભવતો હતો માત્ર શીતળતા.-સર્વસ્પર્શી* શીતળતા. ઉપરથી આવતાં એ તારકકિરણોએ સ્વચ્છ મંદાકિનીના પ્રવાહમાં જાણે સહસ્ર રૂપો લીધાં હતાં.”

સામે ચાલીને, આવેગ-આવેશના બળથી નોતરેલું મૃત્યુ બ્યારે તેના અનુભવની ઊંડળમાં લે છે ત્યારે વ્યક્તિની ધારણા રહેતી નથી ને એએન બની જાય છે. સત્યકામનું તેવું નથી. જીવન અને મૃત્યુ બન્નેને સહજ સ્વીકાર કરવાની ક્ષમતા તે ધરાવે છે. આ થઈ તેની મૂળ સંપત્તિ અને આંખો ખોલા પછી એને લાગે છે, સ્થવિર શાંતમતિનો સદલિઃ સંગ : ! અને સત્યકામની પાત્રતા પણ તેનામાં જાગેલી આ કામના દ્વારા પ્રગટ થાય છે. “શાંતમતિને હું જોઈ શકતો નથી. તેમની હાજરીથી જ શાંતિનો અનુભવ લઈ છું. ખોલવાની ઇચ્છા પણ શમી જાય છે. એમના ગયા પછી વિચારું છું ત્યારે વાત અશક્ય લાગતી નથી. બરફનો ટુકડો આજુબાજુ ઠંડીનો પ્રસાર કરે છે. સળગતી અંગીઝી ગરમીનો પ્રસાર કરે છે. તો જેના ચિત્તમાં શાંતિનો સાગર ભર્યો હોય તેની હાજરીથી જ શાંતિનો પ્રસાર થાય તે સમગ્રય તેવું છે પણ એ મને કેમ ?”

જોવા મળતો નથી. ડાયરી-લેખનમાં ઘટના-આલેખન કરતી વેળા થતું કાળ-પ્રયોજન નવલકથાકારને ભૂલ્યાય ખવરાવે છે. ડાયરી-લેખન એ મૂળે, પૂર્વે ઘટેલી ઘટનાનું ડાયરી લેખકના ચિત્તે થયેલા પુનર્સંવત્તનું શબ્દરૂપાંતર છે. આ સામાન્ય જાણતી બાબત સર્જકચિત્તેથી સરળતાથી સરી પડતી હોય છે. ‘છિન્નપત્ર’માં આવું કાળ-પ્રયોજન અંગેની અરાજકતા ભરેલું ડાયરી-લેખન સુ. જો દ્વારા થયેલું છે.

પણ ‘ઝેર તો પીધાં’માં થયેલે ડાયરી-શીલીનો ઉપયોગ વિરલ છે. એક તો, સત્યકામની ડાયરીમાં બહુ મોટા સમયગાળાની ઘટનાવલિનું બયાન થયેલું છે અને તે ક્યારે, કેમ લખાયું તે અંગેની કોઈ સ્પષ્ટતા નવલકથાકારે કરી નથી. એટલે એ ડાયરીમાં સત્યકામના યુરોપના રજીપાઠ દરમિયાન વચ્ચે વચ્ચે સમય કાઢીને લખાઈ છે કે પછી યુરોપવાસ દરમિયાનના કોઈ અંતિમ તબક્કાએ જોડીને સત્યકામે પોતાના જીવનનું કરેલું સિંહાવલોકન છે એ અંગે કશું માર્ગદર્શન થતું નથી. આ જો રીતે લખાયેલી ડાયરીના નિરૂપણમાં લખાવેલો જોઈ તો ભેદ દર્શકે લખાવ્યો નથી. એટલે આટલી વિગતો ચર્ચા. બીજી મહત્ત્વની વાત એ છે કે ડાયરી-લેખક સત્યકામ ઉર્ફે કેશવદાસ અંધ છે અને તેમ હોઈ આ ડાયરી એણે કોની પાસે શી રીતે લખાવી એવો સવાલ પણ વાચકને થાય તે સ્વાભાવિક છે. એ પછીના ક્રમે આવતો પ્રશ્ન એ છે કે ડાયરી-લેખનમાં થયેલાં કેટલીક ઘટનાઓનાં વર્ણનો એટલાં તો વિગતપૂર્ણ અને ચોક્કસાઈભર્યાં છે કે તેનો લેખક અંધ-સત્યકામ હોય તેવો વિશ્વાસ એસતો નથી. ડાયરી શીલીના આગ કયાશભર્યા ઉપયોગ અંગે ‘ઝેર તો પીધાં’ના વિવેચનોપાંના આડકતરા ઉદ્દેશો બાદ કરતાં સૌ પ્રથમ ધ્યાન સ્થુવીર ચૌધરી અને યરાવંત શુક્લ દોરે છે. સ્થુવીર લખે છે : “રોહિણી સત્યકામનું આત્મકથાનક વાંચે છે. એ આત્મકથાનકમાં પોતાના કનૈયાવત્ત્વ કરતાં સવિશેષ તો કિરચાર્દન, રેથન્યૂ, અમલા, પ્રસન્ન, રેથન્યૂની માતા અને કાલનાં કાર્યોનું બયાન આવે છે. સત્યકામ અંધ હોઈ મોટા ભાગનું તો એણે શ્રુતિ દ્વારા અનુભવવાનું છે છતાં લેખકે બધી પરિસ્થિતિઓમાં એને નજીક રાખ્યો છે, સાક્ષીભાવે અનુભવતો બતાવ્યો છે છતાં સમગ્રપણે છાપ એવી પડે છે કે એ રેથન્યુ-કાલની કથાનો પ્રથમ શ્રોતા છે અને આપણે દ્વિતીય શ્રોતા. એનું અસ્તિત્વ એ વતુંજની વચ્ચેના ભાગમાં અનુભવાય છે.

પ્રથમ વતુંજની અંદર કિરચાર્દન-રેથન્યૂ, રેથન્યૂની માતા, અચ્યુત, મસી અને એ બધાંની સાથે બંધે સમે છે કાલની સૃષ્ટિ. આ વતુંજની બહાર બીજું વતુંજ દોરાયેલું છે. એ દ્વારા ઉમેરાયેલા અવકાશમાં સાક્ષીભાવે જોનો અને ક્યારેક અંદરના વતુંજની સૃષ્ટિને પ્રભાવિત કરતો સત્યકામ રહેલો છે.

રોહિણી આ બીજા વતુંજની પણ બહાર છે. એ સત્યકામની નોંધપોથી વાંચી રહી છે એની, વચ્ચે વચ્ચે લેખકે યાદ આપી છે એ ક્ષણેની પસંદગી વાળી છે.”

રઘુવીર અંધ સત્યકામના સાક્ષીરૂપ અનુભવને હાયરી લેખનની આધારશિલા તરીકે મૂકીને હાયરી-લેખનની સ્પર્શક્ષમતા, વિગતપૂર્ણતા અને ચોક્કસાર્થને વાળખી ફેરવે છે, પણ યશવંત શુક્લ એમની સાથે પૂરા સંમત નથી. એ લખે છે. “ખીજા ભાગમાં વાર્તાની ટૂંકનિક્ક હાયરીનું સ્વરૂપ લે છે. રોહિણીને હાથ લાગેલી સત્યકામની હાયરી ખીજા ભાગના ઠીક મોટા ભાગને આવરી લે છે. વાર્તાલેખકે વચ્ચે વચ્ચે રોહિણીના પારિવારિક જીવનને સંભારીને વૃત્તાંતકથન કર્યું” છે. પણ અધિકાંશે લખું બધું વૃત્તાંતકથન હાયરી રૂપની ‘સીમામાં સત્યકામને થયેલા અનુભવોનું ચિત્રણરૂપે થયું’ છે. હાયરી પાસેથી આટલું બધું કામ લઈ શકાય ખરું ? હાયરી પણ પાછી એક અંધજનની સંવેદનાઓ અને અનુભવોની હાયરી ? વળી, પાત્ર વ્યવહારો, વૃત્તાંતો અને સંવાદોની પણ હાયરી ? કેમ માન્યું જાય ? સત્યકામે આ સ્વરૂપે હાયરી લખાવી હશે કે જનને લખી હશે ? (જનને લખવાનો તો સવાલ જ ઊભો નથી થતો, કારણ કે તેમ કરવું-થવું શક્ય નથી) આવા આવા પ્રશ્નો ભાવકચિત્તમાં ઊઠ્યા વિના તો કેમ રહે ?...પરંતુ રૂપનિર્મિતિના અપેક્ષાજન્ય વાંધાઓને ન ગણુહારીએ તો ખીજાને ભાગ સત્યકામની સ્થાનુભૂતિઓનો સંવેદનાસભર દસ્તાવેજ બની રહ્યો છે...જાણે યુરોપની ગેટાલી અને તેની મદુના નજરે જોઈ હોય તેમ દર્શકે એનું નાદશ આલેખન કર્યું” છે. પત્રો અને હાયરીનો સુંદર વિનિયોગ દર્શકે કર્યો છે અને પ્રાક્તવિદારી સત્યકામનો માર્મિક પરિચય ઠરાવ્યો છે.” હાયરી લેખન પદ્ધતિથી કરેલું નવલકથાલેખન યશવંતભાઈને પૂરા સંતોષ નથી આપતું ને છતાં તે નવલકથાની ‘રૂપનિર્મિતિ’ના અપેક્ષાજન્ય વાંધાઓને ન ગણુ-કરવાની તૈયારી પણ દર્શાવે છે. આ ગળે ઊતરે તેવી વાત નથી. કથાનો એક તૃતીયાંશ અંશ જે ટૂંકનિક્કથી ગયાયો છે તે સાવ આવી અતાર્કિક હોય તેને ચક્ષુથી લેવાય ! અને જો હાયરીલેખન પદ્ધતિની પૂરી જાણુહારી, સજ્જતા ન હતી તો, એ પ્રવિચિત્તા ઉપયોગની એવી તે સી અનિવાર્યતા હતી ! વળી યશ-વંતભાઈ આ મુદ્દાનો ઉપસંહાર કરતી વેળા તો દર્શકે કરેલા પત્ર અને હાયરી શૈલીના વિનિયોગની, સુંદર વિશેષણ પ્રયોજીને પ્રશંસા પણ કરે છે ! આમ કેમ થયું હશે ? એક જ કુશળમાં આવા કુચાત્મક અભિપ્રાય એક સાથે અગ્નયુતાં વ્યક્ત થઈ જાય એવું નમળું અવધાન તો યશવંતભાઈનું નથી જ !

ઉદાત્ત વિપ્રવસ્તુ, મનોહારી વૃત્તાંત, પાત્ર અને સંવાદ નિરૂપણ તથા વિરલ વર્ણનકલા એ નવલકથાકાર દર્શકના પ્રમુખ ગણુ આદરણીય છે.* કથાસામગ્રી તથા

ગોલરભાઈ મોંકડ, “...એક વાત તો સ્પષ્ટપણે કહેવાય તેવી છે. વાર્તાકલાનાં બે અંગો કથન અને વર્ણન આ એનું નિરૂપણ કરવાની મનુભાઈની લક્ષણી સાચા કલાકારની છે.....અને એનો આવો સુખગ વિનિયોગ મનુભાઈની એક વિરલ શિલ્પિ ગણુાય” (દર્શક અધ્યયનગ્રંથ, પૃ. ૧૧-૧૨)

રઘુવીર ચૌધરી, “સંવેદનને સૂક્ષ્મતાથી આલેખવાની આ શક્તિ લેખકની અન્ય કૃતિઓ કરતાં ‘ઊર તો ખીધાં’માં વિશેષ જોવા મળે છે. આ તબક્કે પણ દર્શકમાં નવલકથાકારની એક શક્તિ તો ભરપૂર ખાલેલી જોઈ શકાય છે વર્ણનશક્તિ”

જેવા મળતો નથી. ડાયરી-લેખનમાં ઘટના-આલેખન કરતી વેળા થતું કાળ-પ્રયો-જન નવલકથાકારને ભૂલ્યા પ ખતરાવે છે. ડાયરી-લેખન એ મૂળે, પૂર્વે ઘટેલી ઘટનાનું ડાયરી લેખકના ચિત્તે થયેલા પુનર્મંવનનું શબ્દરૂપાંતર છે. આ સામાન્ય જણાતી બાબત સર્જકચિત્તેથી સરળતાથી સરી પડતી હોય છે. ‘છિન્નપત્ર’માં આવું કાળ-પ્રયોજન અંગેની અરાજકતા ભરેલું ડાયરી-લેખન સુ. જે દ્વારા થયેલું છે.

પણ ‘ઝેર તો પીધાં’માં થયેલે ડાયરી-રીલીનો ઉપયોગ વિરત છે. એક તો, સત્યકામની ડાયરીમાં બહુ મોટા સમયગાળાની ઘટનાવલિનું બ્યાન થયેલું છે અને તે ક્યારે, કેમ લખાયું તે અંગેની કોઈ સ્પષ્ટતા નવલકથાકારે કરી નથી. એટલે એ ડાયરીમાં સત્યકામના યુરોપના રજળપાટ દરમિયાન વચ્ચે વચ્ચે સમય કાઢીને લખાઈ છે કે પછી યુરોપવાસ દરમિયાનના કોઈ અંતિમ તખ્તકાએ બેસીને સત્યકામે પોતાના જીવનનું કરેલું સિંહાવલોકન છે એ અંગે કશું માગદર્શન થતું નથી. આ બે રીતે લખાયેલી ડાયરીના નિરૂપણમાં દાખવેલા જોઈ તો ભેદ દર્શકે દાખવ્યો નથી. એટલે આટલી વિગતો ચર્ચા. બીજી મહત્વની વાત એ છે કે ડાયરી-લેખક સત્યકામ ઉફે કેશવદાસ અંધ છે અને તેમ હોઈ આ ડાયરી એણે કોની પાસે શી રીતે લખાવી એવો સવાલ પણ વાચકને થાય તે સ્વાભાવિક છે. એ પછીના ક્રમે આવતો પ્રશ્ન એ છે કે ડાયરી-લેખનમાં થયેલાં કેટલીક ઘટનાઓનાં વર્ણનો એટલાં તો વિગતપૂર્ણ અને ચોક્કસાંભળ્યાં છે કે તેનો લેખક અંધ-સત્યકામ હોય તેવો વિશ્વાસ બેસતો નથી. ડાયરી રીલીના આવા કથાશબ્દા ઉપયોગ અંગે ‘ઝેર તો પીધાં’ના વિવેચનોપાંત્ર આડકતરા ઉલ્લેખો બાદ કરતાં સૌ પ્રથમ ધ્યાન રઘુવીર ચૌધરી અને યશવંત શુક્લ દોરે છે. રઘુવીર લખે છે : “રોહિણી સત્યકામનું આત્મકથાનક વાંચે છે. એ આત્મ-કથાનકમાં પોતાના કર્તૃત્વ કરતાં સવિશેષ તો ક્રિસ્ચાર્જન, રેથન્યૂ, અમલા, પ્રસન્ન, રેથન્યૂતી માતા અને કાલનાં કાર્યોનું બ્યાન આવે છે. સત્યકામ અંધ હોઈ મોટા ભાગનું તો એણે શ્રુતિ દ્વારા અનુભવતો છે છતાં લેખકે બધી પરિસ્થિતિઓમાં એને નજીક રાખ્યો છે, સાક્ષીભાવે અનુભવતો બતાવ્યો છે છતાં સમગ્રપણે છાપ એવી પડે છે કે એ રેથન્યુ-કાલનાં કથાનો પ્રથમ શ્રોતા છે અને આપણે દ્વિતીય શ્રોતા. એનું અસ્તિત્વ બે વતુંજની વચ્ચેના ભાગમાં અનુભવાય છે.

પ્રથમ વતુંજની અંદર ક્રિસ્ચાર્જન-રેથન્યૂ, રેથન્યૂની માતા, અચ્યુત, મસી અને એ બધાંની સાથે બદકે સામે છે કાલની સૃષ્ટિ. આ વતુંજની બહાર બીજું વતુંજ દોરાયેલું છે. એ દ્વારા ઉમેરાયેલા અવકાશમાં સાક્ષીભાવે જોતો અને ક્યારેક અંદરના વતુંજની સૃષ્ટિને પ્રભાવિત કરતો સત્યકામ રહેલો છે.

રોહિણી આ બીજા વતુંજની પણ બહાર છે. એ સત્યકામની નોંધપોથી વાંચી રહી છે એની, વચ્ચે વચ્ચે લેખકે યાદ આપી છે એ ક્ષણેની પસંદગી વાળી છે.”

રઘુવીર અંધ સત્યકામના સાક્ષીરૂપ અનુભવને ઠાયરી લેખનની આધારશિક્ષા તરીકે મૂકીને ઠાયરી-લેખનની સ્પર્શક્રમતા, વિગતપૂર્ણતા અને ચોક્કસાઈને વાળખી ઠેરવે છે, પણ યશવંત શુક્લ એમની સાથે પૂરા સંમત નથી. એ લખે છે. “બીજા ભાગમાં વાર્તાની ટેકનિક ઠાયરીનું સ્વરૂપ લે છે. રોહિણીને હાથ લાગેલી સત્યકામની ઠાયરી બીજા ભાગના કીટ મોટા ભાગને આધરી લે છે. વાર્તાલેખકે વચ્ચે વચ્ચે રોહિણીના પારિવારિક જીવનને સંભારીને વૃત્તાંતકથન ક્યું” છે. પણ અધિકાંશે ઘણું બધું વૃત્તાંતકથન ઠાયરી રૂપની સીમામાં સત્યકામને થયેલા અનુભવોનું ચિત્રણરૂપે થયું છે. ઠાયરી પાસેથી આટલું બધું કામ લઈ શકાય ખરું ? ઠાયરી પણ પાછી એક અંધજનની સંવેદનાઓ અને અનુભવોની ઠાયરી ? વળી, પાત્ર વ્યવહારો, ઘટનાઓ અને સંવાદોની પણ ઠાયરી ? કેમ માન્યું જાય ? સત્યકામે આ સ્વરૂપે ઠાયરી લખાવી હશે કે જનને લખી હશે ? (જાતે લખવાનો તો સવાલ જ જામો નથી થતો, કારણ કે તેમ કરવું-થવું શક્ય નથી) આવા આવા પ્રશ્નો ભાવકચિત્તમાં ઊઠ્યા વિના તો કેમ રહે ?...પરંતુ રૂપનિર્મિતિના અપેક્ષાજન્ય વાંધાઓને ન ગણીકારીએ તો બીજાને ભાગ સત્યકામની સ્વાતંત્ર્યભૂતિઓનો સંવેદનાસભર દસ્તાવેજ બની રહ્યો છે...જાણે યુરોપની ખેડાલી અને તેની મહત્તા નજરે જોઈ હોય તેમ દર્શકે એનું તાદૃશ આલેખન ક્યું” છે. પત્રો અને ઠાયરીનો સુંદર વિનિયોગ દર્શકે કર્યો છે અને બ્રાહ્મવિહારી સત્યકામનો માનિક પરિચય ઠરાવ્યો છે.” ઠાયરી લેખન પદ્ધતિથી કરેલું નવલકથાલેખન યશવંતભાઈને પૂરો સંતોષ નથી આપતું ને છતાં તે નવલકથાની ‘રૂપનિર્મિતિના અપેક્ષાજન્ય વાંધાઓને ન ગણી-કારવા’ની તૈયારી પણ દર્શાવે છે. આ ગળે જિતરે તેવી વાત નથી. કથાનો એક તૃતીયાંશ અંશ જે ટેકનિકથી રચાયો છે તે સાવ આવી અતાર્કિક હોય તેને ચક્રાવી લેવાય ! અને જો ઠાયરીલેખન પદ્ધતિની પૂરી જાણકારી, સજ્જતા ન હતી તો, એ પ્રવિધિના ઉપયોગની એવી તે શી અનિવાર્યતા હતી ! વળી યશવંતભાઈ આ મુદ્દાનો ઉપસંહાર કરતી વેળા તો દર્શકે કરેલા પત્ર અને ઠાયરી શૈલીના વિનિયોગની, સુંદર વિશેષણ પ્રયોજીને પ્રશંસા પણ કરે છે ! આમ કેમ થયું હશે ? એક જ ફકરામાં આવા ક્રિવાત્મક અભિપ્રાય એક સાથે અગ્નણતાં વ્યક્ત થઈ જાય એવું નબળું અવધાન તો યશવંતભાઈનું નથી જ !

ઉદ્દાત્ત વિપયવસ્તુ, મનોહારી ઘટના, પાત્ર અને સંવાદ નિરૂપણ તથા વિરલ વર્ણનકલા એ નવલકથાકાર દર્શકના પ્રમુખ ત્રણ આકર્ષણો છે.* કથા-સામગ્રી તથા

* ડાહરભાઈ મોંકડ, “...એક વાત તો સ્પષ્ટપણે કહેવાય તેવી છે. વાર્તાકથાનાં બે અંગો કથન અને વર્ણન આ બેનું નિરૂપણ કરવાની મનુભાઈની દંધાટી સાચા કલાકારની છે.....અને એનો આવો સુભગ વિનિયોગ મનુભાઈની એક વિરલ સિદ્ધિ ગણાય” (દર્શક અધ્યયનગ્રંથ, પૃ. ૧૧-૧૨)

રઘુવીર ચીધરી, “સંવેદનને સૂક્ષ્મતાથી આલેખવાની આ શક્તિ લેખકની અન્ય કૃતિઓ કરતાં ‘ઝેર તો ખીધાં’માં વિશેષ જોવા મળે છે. આ તબક્કે પણ દર્શકમાં નવલકથાકારની એક શક્તિ તો ભરપૂર ખાલેલી જોઈ શકાય છે વર્ણનશક્તિ”

ઘટના-સંવાદાદિ ઘટકતત્ત્વો વિશે આ જ પુસ્તકમાં આગળ વિગતે વાત થઈ છે એટલે અહીં દર્શકની વર્ણનકલા તથા ગદ્યરિદ્ધિ વિશે જ વાત કરીએ.

(આ નવલકથાના લેખનનાં, આરંભ અને અંત એવાં બે ગિન્દુઓ વચ્ચે ૩૩ વર્ષ પથરાયેલાં છે. આ સ્થિતિમાં ‘ઝેર તો પીધાં’નું પ્રથમ પ્રકરણ અને અંતિમ પ્રકરણ લખનાર ‘દર્શક’માં નાનાવિધ પરિવર્તનો થયાં હશે. પરંતુ આશ્ચર્યની વાત એ છે કે એમણે કલ્પેલ કથાનક, પાત્રો અને પરિવેશ, હવે જ્યારે કથાનો ત્રીજો અને અંતિમ ખંડ પણ ઉપલબ્ધ બન્યો છે ત્યારે જણાય છે કે પૂર્વવત્ રહ્યાં છે. એટલું જ નહીં, કથાનાં ભાષા-ગદ્ય પણ એકધારું વહ્યાં છે. આ એક વિરલ સ્થિતિ છે.)

આ નવલકથાનો ત્રીજો ભાગ હાથમાં આવ્યો ત્યારે, નવલકથાનો અંત શો છે-એ જિજ્ઞાસા તો હતી જ, પણ સમાંતરે એ ઉત્સુકતા પણ હતી કે ૧૯૫૨ અને ૧૯૫૮માં લખાયેલ, કથાના પ્રથમ અને દ્વિતીય ખંડમાં એકરૂપ રહેલું ભાષાનું પોત આ ત્રીજા ખંડમાં પણ એક એકધારું જળવાયું છે કે કેમ ? આ સદ્દર્શ કથાના પ્રથમ, દ્વિતીય અને તૃતીય ખંડોનું સળંગ વાચન કર્યું તો અનુભવાયું કે તે ત્રીસ વર્ષના લાંબા સમયગાળામાં ત્રણ તબક્કે લખાયેલ આ નવલકથામાં દર્શકનું ગદ્ય આશ્ચર્યજનક રીતે-રૂપે એકધારું અને પૂર્વવત્ બની રહ્યું છે ! [આ આશ્ચર્ય એટલા માટે કે આવા વિશાળ ફલક પર ક્રમશઃ લખાતી કૃતિઓમાં તેના સર્જન-સમયના અંતરાયો તેની ભાષા-ઈમારતમાં અનાયાસ પ્રગટ થતા હોય છે. પન્નાલાલ પટેલ કૃત ‘માનવીની ભવાઈ’ નવલકથામાં ઘમ્મરવલોણું ભાગ : ૧-૨ માંનું ફિરકું ગદ્ય અને રઘુવીર ઔધરી કૃત ‘પૂર્વરાગ’, ‘પરરપર’ અને ‘પ્રેમઅંશ’ નવલકથા પૈકી ‘પૂર્વરાગ’માંનું રંગદર્શી ગદ્ય ‘પ્રેમઅંશ’ લગી પહોંચતાં પ્રૌઢિ ધારણ કરે છે. ‘ઝેર તો પીધાં...’ના ગદ્યમાં આવા ચઢાવ-ઉતાર કે વળાંક નથી અનુભવાતા.] આ વિધાનનું, કરવું હોય તો એક નકારાત્મક અર્થઘટન એ પણ થઈ શકે કે ‘ઝેર તો પીધાં...’ના સર્જનકાળ દરમિયાન ગદ્યકાર લેખે દર્શકનો મુદ્દલ વિકાસ નથી થયો; પણ જે સહૃદય ભાવકોએ આ નવલકથાને ગુજરાતી ગદ્યની એક વિરલ વાનગી લેખે માણી છે એ સૌ સંમત થશે કે કથાના પ્રથમ પૃષ્ઠથી જ દર્શકનું ગદ્ય સામર્થ્ય એટલું વિપુલ, સમ્પન્ન અને શિખરસ્થ હતું કે ભાવકની સઘળી અપેક્ષાઓ ત્યાં સંતપ્ત પામે.

દીર્ઘ સમયાવધિને ન ગાંઠતા દર્શકના વિરલ અને એકધારા વહેતા ગદ્ય સામર્થ્યના સમર્થનમાં કથાના પ્રથમ અને અંતિમ ખંડમાંથી બે પરિચ્છેદો એક સાથે.

સૂઝી આપવાનો યોગ્ય ખાળો સહનો નથી. પ્રથમ ખંઠમાં ઝડિયા ગયેલો સત્યકામ, તેની સહ જોતી લગ્નોત્સુક રોહિણીને દુનનીઆગ, ચેન્દ્રક જેલમાંથી પત્ર લખે છે : “સાંજ થઈ ગઈ છે. મારી ઓરડીમાં અંધારું આવે છે પણ મારા અંતરનો દીવો તો સ્થિર જ્વોત જલે છે, ને તેવો જ સ્થિર, નિર્મલ, તેજ નીતરતો ખીજો દીવો હું દૂર દૂર.....ની વાડીમાં અધૂરા રહેલા મહાનમાં પણ જોઈ શકું છું.”

હું કપૂલ કરું છું કે ટોઈવાર દિવસો મહિના જેવાં લાગશે ને રાત્રિઓ વર્ષો જેવી લાંબી થઈ જશે; પણ આપણે ફરકિયાં મોતી નથી કે વણના કાથી ફરી જઈએ-આપણે સાચાં નવલખાં મોતી છીએ-નવલખાં !

સાથોસાથ એક ખીછ વાત પણ કહી દઉં હામ તો છે કે પાછો એક દિવસ આવીશ. તું એ વખતે નાહીને બાંને વાળે કપડાં સૂકવતી દોઈશ. એક બે વાછરડા તારી આલુઆલુમાં ફરતા હશે. આપણી ઓરડીની વટામાં ચક્રવીઓ, પોપટો ખેલતાં હશે. તારી સાથે માયું વસવા આવતી વાછરડીને તું હસીને થોભી જવા કહેતી હઈશ. એ હાસ્યને નીચે પડતું અટકાવી ઝીલી લેવા હું આવીશ; પણ સંભવ છે કે ન પણ આવું. સંભવ છે કે ક્યાંક રોગ કે અકસ્માતથી જવાતું પણ થાય. પણ એ વખતેય હું તો એક વસ્તુ ઠંઠવાનો કે તારું હાસ્ય ને નિમંળ તેજ ન વિચાય તે રીતે જ છવન ગોઠવજો. જે પ્રેમ બાંધે છે તે મોહનું હથથ છે. એટલે આજે કે કાલે મેં તને ખાંધી રાખી છે, ને મુકિતના માંગત્ય આડે મારો ઓછાઓ આવે છે એવી કલ્પનાય મને ગમે ત્યાં સુખી ધવા નહિ દે-એટલું છેલ્લું કહી રાખું.”

(‘ઝેર તો ખીધાં : ૧, પૃ. ૯૨.)

અને હવે જુઓ ક્યા જ્યાં પૂણું થાય છે એ અંતિમ પૃષ્ઠો :

“સત્યકામ કહે : તેને જ આવવા દે. બે રગલાંને બદલે ફાંજ ચાલતી કરી દઈશ તેને (રોહિણીને).

રેખા કહે : ‘તો તમે ખરાં.’

રોહિણી તરફ જોઈને કહે : ‘ઓરો માણસ તો ગણાઈ છે.’

‘એના પૂરતો તો ખરો. મોટાની કૃપાથી તો પંશુમ્ લવચકે ગિરિમ’

‘રોહિણી કહે : સાધુએ મિતલાપી થવું જોઈએ.

સત્યકામ તેનો હાથ પકડી ઊભી કરતાં કહે : ‘સાધુ દોઈ’ તો ને ! તમે અને વિદ્યાતાએ તો પરાણે સાધુ બનાવવાની ખટપટ દો. વણી કરી, પણ થાઈ તો ને !’ રોહિણીના હૃદયમાં આનંદનો ઓવ ફટી નીકળ્યો. પગથિયાં ઊતરતાં હાથ દબાવી કહે : ‘મેં ? આવું જ આવું બોલો છો ને !’

રોહિણી તેને ગૌશાળામાં લઈ જઈ એક ગાય બતાવી કહે : 'આ સુંદરાની વાછડી. તેય ઘરડી થઈ. તમે ગયા ત્યારે સુંદરાને ત્રીજું વેતર હતું. યાદ આવે છે ?'

'યાદ કેમ ન હોય ? અખંડ લાલ રંગ અને કાળા આંચળ હતા. તે વેતર વખતે ઘણું બધું ખીરું કાઢેલું.'

'રોહિણી કહે : 'બરાબર, પછી ?'

'પછી શું ? તેની બળી કરવા, આપણ સાથે ગયાં, દાઝી ગઈ અને ખૂબ ખાંડ ધમકાવી હતી.'

'આપણે નહીં', તમે. હું તો પાસે બિભી હતી, પણ સાહેબે મારી સલાહ માની નહોતી.'

'તને બહુ યાદ રહ્યું !'

ગળગળા સાદે કહે : 'કશું ભુલાય તેવું હતું ?'

ખૂંટ પાસે લઈ જઈ કહે : 'આ સુંદરાનો છેલ્લો વાછડો, એય ઘરડો થયા આવ્યો.' સત્યકામે ફેરણાંથી પીઠ સુધી તેના પર હાથ ફેરવ્યો. જનવર પણ જાણે તેને પામી શાંત બની ગયું. તેની પુષ્ટ કાય પર હાથ ટેકવી કહે : 'આટલું બધું જોયું. જાણ્યું છતાંયે રોહિણી, તે સુખ ! આપાના ભજન સાથે જગવાનું, શ્લોક શીખતાં શીખતાં ખાંડ ખોદવાના, તારી બેઠે ધિંગામસ્તી કરવાની, તેવું તો ક્યાંય નથી મળ્યું. હવે મને થોડાં જાડ બતાવ, આપણી સાંભરણનાં હોય તેવાં.'

રોહિણી તેને એક આસોપાલવ આગળ લઈ ગઈ. સત્યકામે તેના થડ ફરતો હાથ ફેરવ્યો તેને ભેટતો હોય તેમ થડને મોં લગાડ્યું. પછી કહે : 'આ તો છે પેલો આસોપાલવ, જેની નીચે બેસીને આપણે લેસન કરતાં, તે જ આ.'

રોહિણી આશ્ચર્યથી કહે, 'કેમ જોળખી કાઢો છો ?'

ભરવાડ-રઆરી તેનાં સેંકડો એકસરખાં ઘેટાંમાંથી કેમ દરેકને તારતી શકે છે ?'

પછી રોહિણીએ બન્નેએ સાથે રોપેલા આંખા બતાવ્યા. ખાસ્સા ઘટાટોપ થઈ ગયા હતા. ફણસની વાડી, રાવણાંની વસાહત, લીંબુની સોડમે મહેકતી લીંબુ-ડીઓ, બધું બતાવ્યું. ક્યાંક હાથ ફેરવતો, ક્યાંક પૂછતો, તો ક્યાંક સૂંધતો તે રોહિણીની બેઠે ફર્યે જતો હતો.

અતીતની વિશ્રંભવાતો કરતાં-સાંભળતાં રાત વીતી જવા આવી છે તેનો ખ્યાલ ન રહ્યો. કોતરની કોઈ ગૃહિણીએ ઘંટી માંડવાનો અવાજ આવતાં ભાન થયું કે પાછલો પહોર પણ શરૂ થઈ ગયો છે.' (ઝેર તો...ભાગ-૩ પૃ. ૪૬૪)

મુઝિત પરિચ્છેડેમાં માત્ર ભાવ બ નવી, તેને અનુસરતારી લાયા પણ આતા
તરુણ ખડેમાં, નવીં માયો નવીં રેણું મધું માલવ્ય દાખવે છે. આ લો બ
મુઝ્ય છે એ લેતા મળ'કતા રેનેરેમમાં લે વસી ગઈ દેય !

અલીં ચર્ચી એ મુઝળી તાતાવિધ સીમાઓ અને મર્યાદાઓ મુદિન 'ઐ લો
પીવાં' લેતા તરુણ ખડેમાં પણાયેલ અપાર મળ'કતા અને લેતા અવિરતરણીય
કિન્નેરો દ્વારા વાયક-વિવેચકોને લેતા પુતર પુતર પાસણુ માટે આમંત્રી રવી છે.
મુઝિત એવી આવી હાકલિયુક્તાને મનમ અંગલિ આપે છે : "...એતરુ આ
એ ભાવ વાંચ્યા છે એ બલે છે કે આ કૃતિની એક અર્પણ છે. આ કૃતિવાંચનાં
એ કે તરુ વાર બલે કે ત્યામ દુર્ધાર ગયો દેય એવો અનુભવ થયો છે."



- ૧૯૮૧-'૮૩ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખપદે, પરિષદ-મંત્રી રઘુવીર ચૌધરી સાથે ઇંગ્લેન્ડ-પ્રવાસ તથા વિજ્યાપહેન સાથે અમેરિકા-પ્રવાસ
- ૧૯૮૨ ✓ હરિઓમ આશ્રમ તરફથી શૈક્ષણિક સેવાઓ માટે મુવણ્ ચંદ્રક, 'સોફ્ટીસ : લોકશાહીના સંદર્ભમાં' પુસ્તિકાનું પ્રકાશન
- ૧૯૮૩ સૌરાષ્ટ્ર રચનાત્મકસમિતિના પ્રમુખ, નાટક 'અંતિમ અધ્યાય' અને 'રામાયણનો મમ'નું પ્રકાશન
- ૧૯૮૪ 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' ભા. ૩નું લેખન તથા 'જન્મ-ભૂમિ'માં હપ્તાવાર પ્રકાશન
- ૧૯૮૫ 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી,' ખંડ : ૩નું ગ્રંથરૂપ પ્રકાશન
- ૧૯૮૭ ✓ 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'ને ભારતીય જ્ઞાનપીઠનો મૂર્તિદેવી પુરસ્કાર
- ૧૯૮૭ 'એતોવિસ્તારની યાત્રા' (દર્શકે રવ. મૃદુલાબહેન મહેતાને લખેલા પત્રોનું સંપાદન)નું પ્રકાશન
- ૧૯૮૮ સરદાર વલ્લભભાઈ તથા ક. મા. મુનશી વ્યાખ્યાનમાળાનાં વ્યાખ્યાનોઃ નિમિત્તે ફરી અમેરિકા-યાત્રા
- ૧૯૮૯ ✓ ગુજરાત રાજ્ય દ્વારા ક.મા. મુનશી પુરસ્કાર

નવલકથાકાર 'દર્શક' : સાહિત્યસૂચિ

સંપાદક : પ્રકાશ વેગડ

આ સૂચિ નીચે જણાવેલ છ વિભાગમાં વહેંચાયેલી છે :

- ક. 'દર્શક'નું સાહિત્યિક મૂલ્યાંકન : સામયિક વિશેષાંક અને આકર ગ્રંથો
- ખ. એમના સર્જન વિષયક વિવેચનલેખો
- ગ. સર્જક દેશિયત
- ઘ. મુલાકાત અને પ્રશ્નોત્તરી
- ચ. નવલકથાઓ વિષયક વિવેચનલેખો
- છ. પાત્રસંદર્શ

નોંધ : 'ખ' થી 'છ' મુધીના વિભાગોના એ લેખો જે 'ક' વિભાગના ક્રમાંક-૧ 'કોઠિયું' વિશેષાંકમાં અથવા ક્રમાંક-૩ 'દર્શક' અધ્યયનગ્રંથમાં પ્રગટ થયા છે એમનો સ્થાનનિર્દેશ ક-૧ અથવા ક-૩ સંજ્ઞા દ્વારા સૂચવવામાં આવ્યો છે. આ સાથે પૃષ્ઠસંખ્યા અંગેની માહિતી મહાવિરામ પછી દર્શાવવામાં આવી છે.

ક. 'દર્શક'નું સાહિત્યિક મૂલ્યાંકન : સામયિક વિશેષાંક અને આકર ગ્રંથો

૧. કોઠિયું, વર્ષ ૪૧, અંક ૫-૭, રિસે. '૮૭-૩૬૫. '૮૮ (સંયુક્ત), પૃ. ૧૮૬
 ઊર તો પીધાં છે જાણી જાણી : આસ્વાદ-વિવેચન વિશેષાંક. સંપાદક રમેશ ર. દવે.

૨. ચૌધરી, રઘુવીર. દર્શકના દેશમાં.-૧ આ. ૧૯૮૦, પૃ. ૧૨ + ૨૩૬.

૩. દવે, રમેશ ર. સંપા. દર્શક અધ્યયનગ્રંથ.-૧ આ. ૧૯૮૪, પૃ. ૩૨ + ૬૬૭.

ખ. એમના સર્જન વિષયક વિવેચનલેખો

અંધારિયા, રતીન્દ્ર. દર્શકની રચનારીતિ. ક-૩ : ૨૨૪-૩૭.

ઉશનસ. દર્શકનો ધર્મદર્શન-વિકાસ. મૂલ્યાંકનો (૧૯૭૯) ૩૦૭-૬૫. પુનમું.

ક-૩ : ૩૦૯-૧૬.

ગાડીત, જયંત. દર્શકની નવલકથાઓમાં શૃંગાર પુરુષપાત્રો. ક-૩ : ૧૯૨-૧૯૮.

પુનમુ. નવલકથા, વાસ્તવ અને વાસ્તવવાદ (૧૯૮૫) ૧૫૦-૧૫૭.

ગાંધી, ચંપકલાલ હી. (સી. એચ. ગાંધી). [દર્શકની નવલકથાઓમાં રાષ્ટ્રીય ભાવના]. ગુજરાતી નવલકથામાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા (૧૯૭૩) ૩૨૨-૩૭.

ચૌધરી, રઘુવીર. દર્શકની નવલકથાઓ. સંસ્કૃતિ, ૨૨-૬, જૂન '૬૮ : ૨૦૯-૨૨. દર્શકના દેશમાં (૧૯૮૦) ૪૩-૧૩૯. દર્શકની સર્ગશક્તિ. એજન્ટ, ૨૮૩-૩૦૭.

જેશી, રમણલાલ. મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'. શબ્દલોકના યાત્રીઓ-૧ (૧૯૮૩) ૧૯૪-૯૮.

ઠાકર, ધીરુભાઈ. નવલકથાઓ. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા-૨ (૧૯૮૨) ૨૭૯-૮૬.

ત્રિવેદી, ચિમનલાલ. દર્શકની સાહિત્ય-વિભાવના. ક-૩ : ૨૬૯-૮૧.

દવે, ધર્મશરણલાલ. દર્શકની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૨૮મું અધિવેશન અહેવાલ અને નિબંધસંગ્રહ (૧૯૭૬) ૮૫-૯૪.

દવે, રમેશ ર. નવલકથાકાર દર્શકનાં પાત્રગત ભાષા પ્રયોજનો. ક-૩ : ૩૨૩-૩૯. શિથિલ વસ્તુસંકલના : નવલકથાકાર દર્શકની એકમાત્ર કલાગત મર્યાદા. ક-૩ : ૩૪૦-૫૧.

દાવલપુરા, બાપુ. નવલકથાકાર દર્શક. પરબ, ૨૬-૧૨, ડિસે. '૮૫ : ૮-૧૨. ગુજરાતી કથાવિશ્વ : નવલકથા (૧૯૮૫) ૫૬-૬૧.

દ્યુવ, સરૂપ. દર્શકની સર્ગશક્તિ : 'વૃક્ષ ચલે નિજ લીલા. ક-૩ : ૨૫૪-૨૬૮.

પટેલ, ચી. ના. દર્શક અને ઇતિહાસ. સંસ્કૃતિ, ૨૩-૬, જૂન '૬૯. પુનમુ. અભિક્રમ (૧૯૭૫) ૬૮-૭૮.

પટેલ, ભોળાભાઈ. દર્શકને મૂર્તિદેવી પુરસ્કાર. પરબ, ૨૮-૭, જુલાઈ ૧૯૮૭ : ૧-૪.

પઢિયાર, દલપત. દર્શકનું ગદ્ય. ક-૩ : ૨૮૨-૩૦૮.

ખુચ, નટવરલાલ પ્ર. દર્શકનો સુરુચિ-આગ્રહ. ક-૩ : ૩૧૭-૨૨.

ભટ્ટ, ગોકુળભાઈ. વાગીશ્વરીનો હાથ તમારે માથે છે (પત્ર). ક-૧ : ૯૭-૯૯.

અહેતા, ખારીન. દર્શકની વણનકલા. ક-૩ : ૨૩૮-૫૩.

વ્યાસ, દક્ષા, દર્શકની પાત્રનિરૂપણ કલા. ક-૩ : ૧૯૯-૨૨૩.

શર્મા, રાધેશ્યામ. નવલકથાકાર દર્શક. વાચના (૧૯૭૨) ૧૭૮-૮૯.

શાહ, જયાબેન. શીલસદ્ર સાહિત્યકાર. ક-૩ : ૧૨૯-૪૩.

શેઠ, ચંદ્રકાન્ત. શીલસુવાસિત સૌન્દર્યના મરમી નવલકથાકાર. ક-૩ : ૫૭૧-૮૪.

ગ. સજ ક કેન્દ્રિયત

૧૯૬૪. સજનની જન્મદાત્રી (રાણજિતરામ મુવણચન્દ્રક સ્વીકૃતિ પ્રસંગે આપેલું વ્યાખ્યાન, ૧૯૬૪). મંદારમાલા (૧૯૮૫) ૧૮૨-૧૯૩.

૧૯૭૫. થોડુંક આત્મકથન (સાહિત્ય અકાદમી પારિતોષિક પ્રસંગે આપેલું વ્યાખ્યાન, ૧૯૭૫) મંદારમાલા (૧૯૮૫) ૨૦૫-૧૦.

૧૯૮૪. નાણિયેરીઓના ઝુંડ વચ્ચે ગાયોને! ઉછેર. સંસ્કૃતિ, ૩૮-૧ (૪૧૩) જન્યુ.-માર્ચ '૮૪. પુનમું. ઉમાશંકર જોશી સંપા.

સજનની આંતરકથા (૧૯૮૪) ૫૦-૫૯.

સજનની દેડી. મંદારમાલા (૧૯૮૫) ૧૯૪-૨૦૪.

૧૯૮૭. મૂર્તિદેવી સાહિત્ય પુરસ્કાર પ્રસંગે આપેલું અલિલાપણ. પરબ, ૨૮-૭, જુલાઈ '૮૭ : ૫-૮. પુનમું. ક-૧ : ૯૦-૯૨.
આનંદ અને આભાર, ક-૧ : ૨૫૪-૬૩.

ઘ. મુલાકાત અને પ્રશ્નોત્તરી

ત્રિવેદી, યશવંત, સંસ્કૃતિની યાત્રામાં શ્રદ્ધા, ધન્ટરબૂઝ (૧૯૮૬) ૧-૨૨.

ત્રિવેદી, વી. જી. પ્રશ્ન-દપણે દર્શક. ક-૧ : ૯૩-૯૬.

સલ્લા, મનમુખ, દર્શકનો વાચનલોક. ક-૩ : ૫૯૯-૬૧૭.

ચ. દર્શકની નવલકથાઓ વિષયક વિવેચનલેખો

૧૯૩૬. કહ્યસ્તાન. રાણપુર : ફૂલછાળ, ૧૯૩૬, પૃ. ૮+૧૯૨.

નોંધ : 'ફૂલછાળ'ની વાર્ષિક ભેટ તરીકે પ્રકાશિત આ પ્રસ્તુત ૧૯૪૬માં 'ખંદીવર'ના નામે પ્રગટ થયું છે.

૧૯૩૯. કહ્યાણુયાત્રા.-૧ આ. ૧૯૩૯, પૃ. ૮ + ૨૨૦.

મહેતા, ધીરેન્દ્ર

કહ્યાણુયાત્રા. નંદશંકરથી ઉમાશંકર (૧૯૮૫) ૨૮૪-૮૬.

મહેતા, મોહનલાલ 'સોપાન'

અવલોકન. ભિમિ, ૯-૬, ઓગ. ૧૯૩૯, પૃ. ૪૩૨.

૧૯૩૯. બંધન અને મુક્તિ.-૧આ. ૧૦૩૯, પૃ. ૧૬ + ૩૧૭.

ચૌધરી, રઘુવીર.

બંધન અને મુક્તિ, સંસ્કૃતિ, ૨૨-૬, જૂન '૬૮ : ૨૧૧-૧૩. દશકના.
દેશમાં (૧૯૮૦) ૫૧-૫૬.

ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ

બંધન અને મુક્તિ. ગુજરાત સાહિત્ય સભાની કાર્યવહી સને ૧૯૩૯-
'૪૦, વિભાગ-૧ : ૪૪-૪૫.

દવે, ઇશ્વરલાલ

બંધન અને મુક્તિ, ભાવિત (૧૯૭૭) ૧-૧૩. દશકની ઐતિહાસિક
નવલત્રયી. ભાવસેતુ, ૮૭-૮૮ પુનર્મુ. ક-૩ : ૧૮૩-૮૪.

મહેતા, ધીરેન્દ્ર

બંધન અને મુક્તિ. નંદશંકરથી ઉર્માશંકર (૧૯૮૫) ૨૮૬-૨૯૨.

શાહ, કાંતિલાલ

સુગ્રથિત, સૌષ્ઠવપૂર્ણ નવલકથા. ક-૩ : ૧૦૬-૨૧.

૧૯૪૪. દીપનિર્વાણ.-૧આ. ૧૯૪૪, પૃ. ૩૦૦

ચૌધરી, રઘુવીર

દીપનિર્વાણ. સંસ્કૃતિ, ૨૨-૬, જૂન '૬૮ : ૨૧૫-૧૮.

સાનિગૌત્રી ગ્રંથશ્રેણી-૧૦ (૧૯૭૨) ૮૮-૮૯. ગુજરાતી નવલકથા.
(૧૯૭૭) ૧૮૫-૯૨. દશકના દેશમાં (૧૯૮૦) ૬૫-૭૫.

જોશી, ઉર્માશંકર

પ્રસ્તાવના (ત્રીજી આવૃત્તિ). સંસ્કૃતિ, ૭-૭, 'જુલાઈ' ૫૩ :

૨૭૪-૭૭. નિરીક્ષા (૧૯૬૦) ૨૬૭-૮૨. દશકની મનહર અને મનભર
રચના. ક-૩ : ૮૮-૧૦૧.

ત્રિવેદી, આરતી

દીપનિર્વાણનું ભાષાકર્મ. ક-૩ : ૭૯-૮૭.

ત્રિવેદી, ભૂપેન્દ્ર

કાળસ ગુજરાતી સંભા ત્રિમા., ૩૧-૪, ઓક્ટો : ડિસે. '૬૬ :

૨૩૫-૩૬; ૩૨-૧, ૨, જાન્યુ.,-જૂન '૬૭ : ૧૯-૨૧.

દસાલ, સુરેશ

દીપનિર્વાણ, સમર્પણ, ૧૭ નવે. '૬૩ : ૪૨-૪૭, ઈંગ્રેજી-સ. (૧૯૮૪)
૧૩૧-૩૬.

દવે, ઈશ્વરલાલ

દશકની ઐતિહાસિક નવલકથા, ભાવિત (૧૯૭૭) ૧-૧૩.

પુનર્મુ. ભાવસેતુ, ૮૮-૯૦. ૩-૩ : ૧૮૪-૮૬.

દવે, રમેશ ર.

ગુજરાતી નવલકથામાં પાત્રનિરૂપણ, ભા. ૧ (૧૯૮૫) ૧૦૧-૩૬

દેસાઈ, લલકુમાર

દીપનિર્વાણ. આશુ દાવલપુરા અને નરેશ વેદ સંપા. ગુજરાતી કથાવિશ્વ :
નવલકથા (૧૯૮૫ ૧૫૬-૭૧

દોશી, હસમુખ

દીપનિર્વાણ. પરિગ્રેક્ષા (૧૯૭૪) ૩૧-૪૧.

લડે, બિન્દુ

અતીતને અનગણે અને વર્તમાનને અવલોકતી દિ-દી અને ગુજરાતી
ભાષાની જે મૂલ્યવ્ય કૃતિઓ : 'આશુલક્ષ્મી આત્મકથા' અને 'દીપનિર્વાણ'
૩-૩ : ૫૮૬-૬૬.

લડે, મુખ્યંદર મો.

દીપનિર્વાણની સુચરિતા (પ્રશ્નોત્તરી). સંસ્કૃતિ, ૧૧-૧૦,
ગોકરો. ૧૯૫૭ : ૩૮૬-૮૬.

મહેતા, દીપક

સુચરિતાની આત્મકથા. કથાવલોકન (૧૯૭૮) ૩૪-૪૦.

મહેતા, ધીરેન્દ્ર

દીપનિર્વાણની પ્રસાવકતા. ૩-૩ : ૭૨-૭૮.

રાવળ, અનંતરાય

સમાલોચના (૧૯૬૬) ૧૩૬-૪૩.

૧૯૪૪ પ્રેમ અને પૂન ૧ આ. ૧૯૪૪, પૃ. ૨૨+૩૫૨.

સ્વામી આનંદની પ્રતા. અતીત અને અવલોકન, પૃ. ૧.૨૦.

ચૌધરી, રઘુવીર

પ્રેમ અને પૂજા. સંસ્કૃતિ, ૨૨-૬, જૂન '૬૮ : ૨૧૩-૧૪.

દર્શકના દેશમાં (૧૯૮૦) ૫૭-૬૪.

મહેતા, ધનસુખલાલ

સર્જનને આરે થોડાં વિવેચનો (૧૯૫૬) ૧૩૪-૩૭.

રાવળ, અનંતરાય

સમાલોચના (૧૯૬૬) ૧૪૩-૪૮.

૧૯૪૬. બાંદીધર.-૧ આ. ૧૯૪૬, પૃ. ૪+૨૩૫. નોંધ : ૧૯૩૬માં 'કબ્રસ્તાન' શીર્ષક હેઠળ પ્રકાશિત પુસ્તક નવા નામે.

ચૌધરી, રઘુવીર

બાંદીધર. સંસ્કૃતિ, ૨૨-૬, જૂન '૬૮ : ૨૧૦-૧૧. દર્શકના દેશમાં (૧૯૮૦) ૪૫-૫૦.

ત્રિવેદી, શ્રદ્ધા

આરંભનો આલેખ. ૩-૩ : ૧૦૨-૫.

દવે, ઇશ્વરલાલ

દર્શકની ઐતિહાસિક નવલત્રયી. ભાવિત (૧૯૭૭) ૧-૧૩.

રાવળ, અનંતરાય

ગુજરાત સાહિત્ય સભાની કાર્યવહી સને ૧૯૪૬ (૧૯૪૯) ૩૫-૩૬.

અંચરથ વાર્ધ-મય (૧૯૬૭) ૩૩૫.

૧૯૫૨ એર તો પીધાં છે જાણી જાણી, ભા. ૧.-૧ આ. ૧૯૫૨ પૃ. ૨૮૭.

'કચક' (ગુલાબદાસ ઓકર)

સંસ્કૃતિ, ૮-૫, મે '૫૪ : ૨૨૭-૨૮. પુનર્મુ. અભિવ્યક્તિ (૧૯૬૫) ૩૦૮-૧૨.

રાવળ, અનંતરાય

અંચ સમીક્ષા. ઊર્મિ નવરચના, ૨૩-૧૧ (૨૭૫) ફેબ્રુ. '૫૩ પુનર્મુ. સમાલોચના (૧૯૬૬) ૧૪૮-૫૨.

૧૯૫૮ એર તો પીધાં છે જાણી જાણી, ભા. ૨.-૧ આ. ૧૯૫૮, પૃ. ૩૧૮.

ચૌધરી, રઘુવીર

સંસ્કૃતિ, ૨૨-૬, જૂન '૬૮ : ૨૧૬-૨૨. ગુજરાતી નવલકથા (૧૯૭૭)

૧૯૨-૮૭, દર્શકના દેશમાં (૧૯૮૦) ૭૬-૧૧૧.

આંતરપ્રતીતિનું આલેખન. ક-૩ : ૩૦-૭૧.

જોષી, સુરેશ

કથારાટમાં ગંગા. ક્ષિતિજ, ૨-૧૦(૨૨) એપ્રિલ '૬૧ : ૭૯૦-૯૮.

કથોપકથન (૧૯૬૯) ૯૯-૧૧૪. પુનમુ. ક.-૩ : ૧૬-૨૯.

દલાલ, ભારતી

કથાસાહિત્યનું વિવેચન (૧૯૭૫) ૧૯૫-૨૩૮.

દવે, ઈશ્વરલાલ

સાહિત્યગોષ્ઠિ (૧૯૭૧) ૩૦૯-૧૨. સસ્વતીને તીરે તીરે (૧૯૭૬)

૧૬૧-૬૭.

દવે, રતિલાલ વિ.

નવલકથા : સ્વરૂપ, સર્જન, સમીક્ષા (૧૯૭૦) ૩૦૪-૨૬.

પટેલ, ચી. મા.

દર્શક અને ઐતિહાસ. સંસ્કૃતિ, ૨૩-૬, જૂન '૬૯. અલિકમ

(૧૯૭૫) ૬૮-૭૮.

પટેલ, મોહનભાઈ શંકરભાઈ

એક અર્થ. સંસ્કૃતિ, ૧૨-૧, જાન્યુ. ૧૯૫૮ : ૩૩. પુનમુ.

ઉપનયન (૧૯૬૬) ૧૪૧-૪૬.

પચાલ, શિરીષ

ગુજરાતી ભાષાની કેટલીક નવલકથાઓ. નવલકથા (૧૯૮૪) ૧૦૪-૯.

મહિયા, યુનીલાલ

જીવન-વલોણાનાં એર અને અમૃત. અંધગરિમા (૧૯૬૧) ૧૪૯-૬૩.

મહેતા ધીરેન્દ્ર

એર તો પીધાં છે જાણી જાણી, ભા. ૧-૨. બાણ દાવલપુરા અને નરેશ

વેદ સંપા. ગુજરાતી કથાવિશ્વ : નવલકથા (૧૯૮૫) ૨૨૧-૨૯.

માંકડ, ડોલરરાય

ચતુર્વિંશ બ્રહ્મવિહારોની વિકાસગાથા. નૈવેદ્ય (૧૯૬૨) ૨૦૯-૨૧૭.

પુનમુ. ક-૩ : ૩-૧૫.

વાળંદ, નરોત્તમ

‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’માંનો પ્રણયત્રિકોણ. નવચેતન, ૫૫-૭, ૮
ઓક્ટો.-નવે. ૧૯૭૬ : ૧૪૮-૫૨. પુનમુ’, સૌરભ
(૧૯૭૯) ૧૦૪-૮.

શાહ, તારાબેન

ગુજરાતી નવત્રકથામાં કેટલાંક તેજસ્વી સ્ત્રી પાત્રો; રશ્મિ, ૧૯૬૧-૬૨
(૧૮) ૨૯-૩૬.

શાંતનૂ માહેશ્વર

ત્રીજુ’ લેખન (૧૯૬૭) ૮-૧૬.

૧૯૭૪ સોફ્ટીસ.-૧ આ. ૧૯૭૪, પૃ. ૫૭૦.

ચૌધરી, રઘુવીર

દર્શકના દેશમાં (૧૯૮૦) ૧૧૨-૩૯.

જેશી, રમણલાલ

સોફ્ટીસ. વિનિયોગ (૧૯૭૭) ૧૦૫-૮.

ત્રિવેદી, યશવંત

સંવાદ (‘સોફ્ટીસ’ વિશે લીધેલી મુત્તાકાત). યુગસેતુ, ૧-૩, એપ્રિલ
’૭૬ : ૪૮-૫૧.

ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ

ઇતિહાસનું લગ્ય વિસ્મયપર્વ (આમુખ). સાહિત્યસંસ્પર્શ (૧૯૭૬) ૨૯૪-
૩૧૨. પુનમુ’. ક-૩ : ૧૨૨-૨૯.

દવે, ધર્મચરણ

દર્શકની ઐતિહાસિક નવત્રત્રયી. ભાવિત (૧૯૭૭) ૧-૧૩. પુનમુ’. ભાવ-
સેતુ, ૯૧-૯૪ પુનમુ’. ક-૩ : ૧૮૬-૯૧.

દેસાઈ, ઝીણાભાઈ ‘સ્નેહરશ્મિ’

આપણી નવલકથાઓમાં એક નોંધપાત્ર સાહસ. ગ્રંથ, ૧૪-૮ (૧૬૪)
ઓગ. ૧૯૭૭ : ૧૨-૨૪. પુનમુ’. પ્રતિસાદ (૧૯૮૪) ૨૨૧-૨૪૦.

નાયક, રતિલાલ

અક્ષરયાત્રા (૧૯૮૪) ૧૨૦-૨૩.

પટેલ, ચી. ના.

સોફ્ટીસની : ભાવનાસૃષ્ટિ. સંસ્કૃતિ; ૩૦-૧૦, એપ્રિલ '૭૬ : ૩૧૬-૨૨.

પુનમુ. કથાબોધ (૧૯૮૦) ૨૦-૩૩. પુનમુ. ક-૩ : ૧૩૦-૪૨.

પંચોળી, મનુભાઈ 'દર્શક'.

સોફ્ટીસ વિશે (વ્યાખ્યાન). સંસ્કૃતિ, ૩૦-૪, એપ્રિલ '૭૬ : ૧૧૬-૧૯.

વાચકોના પત્રો. અંથ, ૧૪-૪ (૧૬૦) એપ્રિલ '૭૭ : ૨૧-૨૨.

ઇતિહાસ અને ઐતિહાસિક નવલકથાઓ ('સોફ્ટીસ'ના વિશેષ સંદર્ભ સાથે)

મંદારમાલા (૧૯૮૫) ૯૯-૧૩૭.

થોડુંક આત્મકથન (સાહિત્ય.અકાદમી પુરસ્કાર સ્વીકૃતિ. પ્રસંગે આપેલું વ્યાખ્યાન) મંદારમાલા (૧૯૮૫) ૨૦૫-૧૦.

પારેખ, મધુસૂદન

પુસ્તક પરિચય. બુદ્ધિપ્રકાશ, ૧૨૯-૧૨, ડિસે. '૮૨.

ભટ્ટ, ગોકુળભાઈ

અનુપમ નવલકથા. વિદ્યાપીઠ, ૧૫-૨ (૮૬) માર્ચ-એપ્રિલ '૭૭ : ૬૮-૮૨.

ભટ્ટ, મૂળશંકર મો.

સત્સંગતું સુકુંળ. ક-૩ : ૫૮૫-૮૮.

વ્યાસ, જયંત

સોફ્ટીસનો એક વસ્તુલક્ષી ગ્રાફ. એતદ (૪૪) નવે. '૮૧ : ૧૯-૩૨.

સોફ્ટીસ : સૌરાષ્ટ્રનો ? સાહિત્રાય (૧૯૭૬) ૯૮-૧૦૫.

સંઘવી, નગીનદાસ

સોફ્ટીસનું ઇતિહાસદર્શન. અંથ, ૧૪-૧ (૧૫૭) જાન્યુ. '૭૭ : ૧૭-૨૦

પંડિત સુખલાલજી,

ત્રિવેણીસ્નાન. ક-૩ : ૫૪૩-૪૯.

૧૯૮૫ એર તો પીધાં છે જાણી જાણી, ભા. ૩. ૧ આ. ૧૯૮૫, પૃ. ૪૭૮

ઉશનસુ

એર તો પીધાં છે...નો ધ્યાનાહ વિશેષ. બુદ્ધિપ્રકાશ, ૧૩૪-૭, જુલાઈ

'૮૭ : ૨૩૯-૪૨. પુનમુ. ક-૧ : ૧૨૩-૨૬.

ખસિયા, ભોથાભાઈ

ઇતિહાસ અને સાહિત્યનું નવનીત. ક-૧ : ૨૧૭-૩૩.

ચૌધરી, રઘુવીર

મહાયુદ્ધમાંથી પસાર થવાની પ્રક્રિયા ક-૧ : ૧૦૮-૨૨.

જાડેજી, દિલાવરસિંહ

સર્જન અને ચિંતનનું ઉત્તમ રસાયન. ક-૧ : ૧૨૭-૩૦.

દવે, રમેશ ર.

મૃત્યુ-મીમાંસા અને ભાષાકર્મ. ક-૧ : ૧૭૬-૮૧.

પટેલ, અંબુભાઈ ગો.

વિવક્ષિત (૧૯૮૨) ૧-૧૯.

પંડ્યા, જયંત

વાડીથી વાડી સુધીનું ભવચક્ર. ક-૧ : ૧૩૧-૩૬

મહેતા, ધીરેન્દ્ર

આખી માનવજાતની કથા. ગ્રંથ, ૨૩-૫, ૬ (૨૬૮-૨૬૯)મે-જૂન '૮૬ : ૬-૯. બે નવલકથાઓ : ગાંધીવિચારના સંદર્ભમાં ('ઝેર તો પીધાં છે-જાણી જાણી' અને રઘુવીર ચૌધરીકૃત 'ઉપરવાસ કથાત્રયી') પરખ, ૨૭-૧૦, ઓક્ટો. '૮૬ : ૮-૧૪.

મહેતા, મૃદુલા પ્ર.

વીસમી સદીનું મહાગાન. ક-૧ : ૧૬૭-૬૯.

માટેસિયા, દુલેરાય

સમાધાનકારી ધર્મકથાનુયોગ. ક-૧ : ૨૩૪-૫૪.

વૈદ્ય, બાલુભાઈ

'ઝેર તો પીધાં છે...'માં ધર્મદર્શન. ક-૧ : ૧૯૯-૨૧૬.

શાહ અનિલ

રક્તરંગી અમૃતની કથા. ક-૧ : ૧૩૭-૪૧.

શાહ, હસમુખ

ઐપિક થવા જતી માનવ-ધર્મકથા. ક-૧ : ૧૬૧-૬૬.

શુકલ, યશવંત

જીવનના દ્વૈતનું મહાકાવ્ય ક-૧ : ૧૦૦-૧૦૮.

સદ્લા, મનમુખ

‘ઝેર તો પીધાં છે...’નું પોપકવળ : સંતવાણી. ક-૧ : ૧૪૨-૧૫૦

છ. દર્શકની પાત્રસૃષ્ટિ

કાપડિયા, કુન્દનિકા

રોહિણી, રેખા અને વિશાખા. સુરેશ દલાલ સંપા. સમિધ-૧ (૧૯૬૫).
૧૬૫-૭૫.

ગાડીત, જયંત

દર્શકની નવલકથાઓમાં વૃદ્ધ પુરુષપાત્રો. ક-૧ : ૧૯૨-૯૮. પુનર્મુ.
નવલકથા, વાસ્તવ અને વાસ્તવવાદ (૧૯૮૫) ૧૫૦-૫૭.

દવે, ઈશ્વરલાલ

લારી અને સત્યકામ. ભાવસેતુ, ૯૬-૧૦૦.

મહેડ, સુશ્મિતા

ગુજરાતી નવલકથામાં સ્ત્રી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૨૮મું અધિવેશન
અહેવાલ અને નિબંધસંગ્રહ (૧૯૭૬) ૧૧૪-૧૨૫ (રોહિણી વિશે,
પૃ. ૧૧૯-૨૦).

પાઠક, હીરા રા.

વારુણી અપ્સરા (એસ્પેશિયા વિશે) પરિઓધના (૧૯૮૦) ૪૩-૮૭ પુનર્મુ.
ક-૧ : ૧૪૩-૮૧.

ભુચ, ન. પ્ર.

ગોપાળખાપાતું ગર્ભાધાન. ક-૧ : ૧૮૨-૮૩.

શાહ, તારાબેન

ગુજરાતી નવલકથામાં કેટલાંક તેજસ્વી સ્ત્રીપાત્રો. રશ્મિ, ૧૯૬૧-૬૨
(૧૮) ૨૯-૩૬.

શબ્દસૂચિ

અગ્નિમિત્ર ૪૬, ૮૦

અરયુત ૫૩, ૫૬, ૫૭, ૬૫, ૭૧,
૧૦૮, ૧૦૯, ૧૧૬, ૧૧૭, ૧૬૦,
૧૬૮

અગ્રેયણ ૧૬૧,

અમલાહીઠી ૬૫, ૮૩, ૮૪, ૧૧૨,
૧૧૫, ૧૧૬, ૧૧૭, ૧૧૯, ૧૨૧,
૧૨૨, ૧૫૭, ૧૫૮, ૧૫૯, ૧૬૦,
૧૬૨, ૧૬૮,

અશ્વિનદેવ ૨, ૩, ૫, ૬, ૫૮, ૬૭,
૧૧૫, ૧૧૯, ૧૨૦, ૧૨૨,

આચાર્ય શીલભદ્ર ૧૯, ૨૧, ૨૪, ૨૫,
૨૬, ૨૭, ૨૯, ૩૦, ૩૧, ૩૪,
૩૬, ૩૭, ૩૮, ૪૦, ૭૦, ૭૫,
૧૦૯, ૧૧૧,

આત્રેય ૧૮, ૨૧, ૨૭, ૩૪, ૩૫,
૩૬, ૩૭, ૪૦, ૪૨, ૪૪, ૫૨,
૧૦૯, ૧૧૧, ૧૨૫,

આનંદ ૧૬, ૫૪, ૬૪, ૬૫, ૭૫,
૮૩, ૧૦૯,

આર્યા ગૌતમી ૧૮, ૧૯, ૨૦, ૨૧,
૨૪, ૨૫, ૨૬, ૨૭, ૨૮, ૨૯,
૩૦, ૩૬, ૩૭, ૪૦, ૪૨, ૪૭,
૪૮, ૭૬, ૭૮, ૮૩ ૧૦૯,

આલેક્ષિડીઝ ૬૫, ૮૮, ૮૯, ૯૪,
૧૧૪, ૧૧૫,

આસંગ ૧૮, ૩૦, ૩૨, ૩૩, ૩૪,

૩૬, ૩૭, ૬૮, ૧૧૧, ૧૩૧,

આસીનોવોઈ ૧૧૫, ૧૧૬, ૧૧૯,
૧૨૧, ૧૨૨,

આંતરસંઘર્ષ ૧૧,

ઈવા પ્રાકૃત ૮૫, ૮૬, ૧૫૯,

એનિસ ૬૫, ૯૮, ૯૯, ૧૦૦,
૧૧૪, ૧૨૮, ૧૨૯, ૧૪૯,

એનિટસ ૮૭, ૯૭, ૧૦૧, ૧૧૫, ૧૧૭,
૧૨૯, ૧૪૪, ૧૪૬, ૧૪૯, ૧૫૦,

એપોલોડોરસ ૫૭, ૬૫, ૭૧, ૭૨,
૭૫, ૮૭, ૯૪, ૯૫, ૯૬, ૯૯,

૧૦૧, ૧૦૪, ૧૦૫, ૧૦૬, ૧૦૯,

૧૧૨, ૧૧૪, ૧૧૭, ૧૩૦, ૧૪૦,

૧૪૩, ૧૪૪, ૧૪૬, ૧૪૭, ૧૪૮,

૧૫૦, ૧૫૯,

એમિલી ૩, ૬, ૭, ૮, ૬૯, ૧૦૯,
૧૧૨

એરિસ્ટીડીઝ ૪૪, ૫૧, ૭૭, ૧૩૬

એસિઝાબેથ ૫૭, ૧૧૨, ૧૬૦

એલ્સી ૮૬, ૮૭,

એસ્કીલસ ૧૩૬,

એરોપેશિયા ૫૭, ૭૨, ૮૭, ૯૩, ૧૧૨,

૧૧૭, ૧૩૮, ૧૩૯, ૧૪૦, ૧૪૧,

૧૪૨, ૧૪૩, ૧૪૫,

એસ ૧૮, ૧૯, ૨૦, ૨૬, ૨૭, ૨૯,

૩૦, ૩૧, ૩૨, ૩૭, ૩૮, ૪૦,
 ૪૫, ૪૭, ૫૨, ૫૪, ૬૫, ૭૫,
 ૧૦૭, ૧૦૮, ૧૧૦, ૧૧૫, ૧૧૬,
 કથનશૈલી ૧૬, ૧૮, ૧૯, ૨૫, ૨૬,
 ૨૮, ૪૭, ૧૬૯,
 કથાનક ૧૩, ૪૫, ૫૦, ૫૬, ૧૦૩,
 ૧૫૨, ૧૫૩, ૧૫૪, ૧૬૩, ૧૬૯,
 ૧૭૦
 કલ્પમેન્શો ૧૦૪, ૧૦૮, ૧૨૭, ૧૬૧,
 ૧૬૨,
 'કલ્યાણયાત્રા' ૧૦૩, ૧૧૧,
 કવિ ન્હાનાલાલ ૧૦૭,
 કાકાસાહેબ ૧૧૯,
 કાલ્ ૫૬, ૭૫, ૭૬, ૮૩, ૮૪, ૮૫,
 ૮૬, ૧૦૧, ૧૧૨, ૧૧૫, ૧૧૬,
 ૧૨૧, ૧૨૨, ૧૨૪, ૧૫૫, ૧૫૮,
 ૧૫૯, ૧૬૧, ૧૬૨, ૧૬૮,
 'કુરુક્ષેત્ર' ૧૦૫, ૧૦૬, ૧૦૮,
 કૃષ્ણા ૧૭, ૨૧, ૨૨, ૨૪, ૨૬, ૨૭,
 ૨૯, ૩૦, ૩૭, ૩૮, ૪૦, ૪૨,
 ૪૫, ૪૭, ૫૨, ૫૪, ૬૫, ૧૦૯,
 ૧૧૨,
 કૃષ્ણદાસ ૫૫, ૧૦૮, ૧૬૧, ૧૬૩,
 ૧૬૭,
 'કાડિયુ' ડી.પી. વિશેષાંક ૧૫૭,
 ક્રિસ્ચીન ૫૬, ૮૪, ૮૬, ૧૦૮,
 ૧૧૨, ૧૧૬, ૧૫૩, ૧૫૫, ૧૬૦,
 ૧૬૪, ૧૬૭, ૧૬૮,
 ક્રિસ્ચસ ૫૭, ૬૫, ૭૫, ૭૬, ૮૭,
 ૧૦૧, ૧૧૪, ૧૧૬, ૧૨૨, ૧૨૯,

૧૩૦, ૧૩૪, ૧૩૫, ૧૪૮, ૧૫૦;
 ૧૫૯,
 ક્રીટો ૫૭, ૧૪૨, ૧૫૯
 કલ્પિયોન ૮૭, ૮૭, ૧૦૧, ૧૧૫,
 ૧૨૧, ૧૨૨, ૧૨૪, ૧૩૭, ૧૩૮,
 ૧૪૬, ૧૫૦,
 ગાંધીજી ૫૯, ૧૦૭, ૧૫૩
 ગેરે ૮૭,
 ગોપાળજી ૬૨, ૬૩, ૬૫, ૭૫,
 ૧૦૪, ૧૦૮, ૧૦૯, ૧૧૨, ૧૧૪,
 ૧૧૬, ૧૧૯, ૧૨૨, ૧૫૩, ૧૫૪,
 ૧૫૬, ૧૫૮, ૧૬૦, ૧૬૧, ૧૬૪,
 ૧૬૫,
 ગોવર્ધનરામ ૪૮,
 ઘટના ૬, ૧૩, ૧૬, ૩૭, ૩૮, ૪૪,
 ૪૭, ૬૧, ૬૪, ૧૪૦, ૧૫૬,
 ૧૫૭, ૧૫૮, ૧૬૯,
 ચારુદાસ ૧૭, ૧૯, ૨૧, ૨૨, ૨૪,
 ૨૭, ૨૯, ૩૦, ૩૪, ૩૬, ૩૮,
 ૪૨, ૪૩, ૪૬, ૪૭, ૫૨, ૬૫,
 ૬૭, ૭૮, ૧૧૫, ૧૧૯, ૧૨૦,
 ચેતોવિસ્તાર ૪૭, ૫૫, ૧૬૪, ૧૬૭,
 'ચેતો વિસ્તારની યાત્રા' ૧૪૮,
 ચૌધરી રઘુવીર ૧૬, ૨૯, ૪૫, ૪૬,
 ૫૩, ૫૪, ૫૮, ૧૫૪, ૧૫૮,
 ૧૬૧, ૧૬૩, ૧૬૪, ૧૬૭, ૧૬૯,
 ૧૭૦, ૧૭૩,
 જનરલ ડેનિયલ ૨, ૪, ૮, ૧૧, ૧૨,
 ૫૮, ૬૫, ૬૯, ૧૦૮, ૧૨૨,
 જીવનદર્શન ૪૫,

જૂડી ૧૧૨, ૧૧૫, ૧૧૬, ૧૧૯,
૧૨૧, ૧૨૨,
જેશી ઉમાશંકર ૧૬, ૨૯,
જેશી શિવકુમાર ૧૬૭,
જેશી સુરેશ ૪૭, ૭૫, ૧૫૩, ૧૫૪,
૧૫૫, ૧૫૬, ૧૫૭, ૧૫૮, ૧૬૩,
૧૬૪, ૧૬૭,
ઝેન્થિપી ૮૮, ૮૯, ૧૩૪, ૧૩૫,
૧૪૦, ૧૪૫,
‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’, ૫૦,
૫૫, ૫૮, ૭૧, ૭૫, ૮૩, ૧૦૩,
૧૦૫, ૧૦૮, ૧૦૯, ૧૧૨, ૧૧૩,
૧૧૬, ૧૧૯, ૧૨૫, ૧૨૬, ૧૫૨,
૧૫૫, ૧૫૮, ૧૬૦, ૧૬૧, ૧૬૨,
૧૬૯, ૧૭૦, ૧૭૧, ૧૭૩,
ઠાગોર ૫૯,
ઠેકનિક ૧૬૯,
ટોટોસ ૧૧૭,
ઠાયરી સૌલી ૬૧, ૭૩, ૧૫૨, ૧૬૦,
૧૬૭, ૧૬૮, ૧૬૯,
તક્ષક ૧૦૯,
તપતી ૧૦૯,
થેનાડિયર ૭૬,
થેમીસ્ટાદલી ૫૧, ૭૭,
‘દર્શકના દેશમાં’ ૫૩,
દાયોમિદ ૭૧, ૮૭, ૮૯, ૯૫, ૯૭,
૧૩૫,
‘દીપનિર્વાણ’ ૧૩, ૧૬, ૨૧, ૨૩,
૨૪, ૩૭, ૪૮, ૫૦, ૫૧, ૫૮,
૬૨, ૬૪, ૬૬, ૬૮, ૭૫, ૧૦૩,

૧૦૪, ૧૦૫, ૧૦૭, ૧૦૮, ૧૦૯,
૧૧૧, ૧૧૩, ૧૧૪, ૧૧૬, ૧૧૯,
૧૨૪, ૧૫૯,
દુર્યોધન ૯૪,
દેવજી ૨, ૩, ૮, ૧૦, ૧૧, ૫૮,
૬૯, ૧૧૩,
દેશકાળ ૬, ૧૩, ૫૦, ૫૫, ૫૬, ૫૮,
૧૫૨, ૧૫૭, ૧૫૯, ૧૬૧, ૧૬૨,
૧૭૦,
દેસાઈ રમણલાલ ૫, ૫૮,
દોશી હસમુખ ૧૬,
ધૌમ્યન્નપિ ૧૦૯,
ધ્રુવ સરૂપ ૧૫૫,
નગરશ્રેષ્ઠી ધનપાલ ૧૯, ૨૦, ૨૬,
૨૭, ૩૦, ૩૨, ૩૪, ૩૭, ૩૮,
૪૦, ૫૩, ૬૭, ૬૮, ૭૬, ૮૦,
૧૧૫, ૧૧૯, ૧૨૨,
નાના સાહેબ ૨,
નારીઝા ૧૧૨, ૧૧૭,
નિરૂપણરીતી ૪૫, ૧૫૯,
નીલકંઠ ૧૦૯,
પટેલ પન્નાલાલ ૧૭૦,
પાદક રામનારાયણ ત્રિ. ૫૦,
પાત્રસંહિ ૨૪, ૩૪-૩૮, ૪૩, ૪૭-
૪૮, ૫૬, ૬૧, ૮૭, ૧૦૩, ૧૬૧,
૧૬૨, ૧૭૦,
પાત્રનિરૂપણ ૧૬, ૩૧, ૩૪, ૩૮, ૪૭,
૪૮, ૬૯-૭૦, ૮૦, ૮૭, ૧૦૩,
૧૦૯, ૧૫૪, ૧૫૭, ૧૬૩, ૧૬૪,
૧૬૯,

૩૦, ૩૧, ૩૨, ૩૭, ૩૮, ૪૦,
 ૪૫, ૪૭, ૫૨, ૫૪, ૬૫, ૭૫,
 ૧૦૭, ૧૦૮, ૧૧૦, ૧૧૫, ૧૧૬,
 કથનસૌક્ષી ૧૬, ૧૮, ૧૯, ૨૫, ૨૬,
 ૨૮, ૪૭, ૧૬૯,
 કથાનક ૧૩, ૪૫, ૫૦, ૫૬, ૧૦૩,
 ૧૫૨, ૧૫૩, ૧૫૪, ૧૬૩, ૧૬૯,
 ૧૭૦
 ક્લેમેન્સો ૧૦૪, ૧૦૯, ૧૨૭, ૧૬૧,
 ૧૬૨,
 'કલ્યાણયાત્રા' ૧૦૩, ૧૧૧,
 કવિ ન્હાનાલાલ ૧૦૭,
 કાકાસાહેબ ૧૧૯,
 કાર્લ ૫૬, ૭૫, ૭૬, ૮૩, ૮૪, ૮૫,
 ૮૬, ૧૦૧, ૧૧૨, ૧૧૫, ૧૧૬,
 ૧૨૧, ૧૨૨, ૧૨૪, ૧૫૫, ૧૫૮,
 ૧૫૯, ૧૬૧, ૧૬૨, ૧૬૮,
 'કુરુક્ષેત્ર' ૧૦૫, ૧૦૬, ૧૦૯,
 કૃષ્ણા ૧૭, ૨૧, ૨૨, ૨૪, ૨૬, ૨૭,
 ૨૯, ૩૦, ૩૭, ૩૮, ૪૦, ૪૨,
 ૪૫, ૪૭, ૫૨, ૫૪, ૬૫, ૧૦૯,
 ૧૧૨,
 કૃષ્ણવદાસ ૫૫, ૧૦૯, ૧૬૧, ૧૬૩,
 ૧૬૭,
 'કાઠિયુ' એ.પી. વિશેષાંક ૧૫૭,
 કિશોર્ધન ૫૬, ૮૪, ૮૬, ૧૦૯,
 ૧૧૨, ૧૧૬, ૧૫૩, ૧૫૫, ૧૬૦,
 ૧૬૪, ૧૬૭, ૧૬૮,
 કિશ્વસ ૫૭, ૬૫, ૭૫, ૭૬, ૮૭,
 ૧૦૧, ૧૧૪, ૧૧૬, ૧૨૨, ૧૨૯,

૧૩૦, ૧૩૪, ૧૩૫, ૧૪૮, ૧૫૦;
 ૧૫૯,
 કીટો ૫૭, ૧૪૨, ૧૫૯
 ક્ષીયોત ૮૭, ૯૭, ૧૦૧, ૧૧૫,
 ૧૨૧, ૧૨૨, ૧૨૪, ૧૩૭, ૧૩૮,
 ૧૪૬, ૧૫૦,
 ગાંધીજી ૫૯, ૧૦૭, ૧૫૩
 ગેર ૮૭,
 ગોપાળબાપા ૬૨, ૬૩, ૬૫, ૭૫,
 ૧૦૪, ૧૦૮, ૧૦૯, ૧૧૨, ૧૧૪,
 ૧૧૬, ૧૧૯, ૧૨૨, ૧૫૩, ૧૫૪,
 ૧૫૬, ૧૫૮, ૧૬૦, ૧૬૧, ૧૬૪,
 ૧૬૫,
 ગોવર્ધનરામ ૪૮,
 ઘટના ૬, ૧૩, ૧૬, ૩૭, ૩૮, ૪૪,
 ૪૭, ૬૧, ૬૪, ૧૪૦, ૧૫૬,
 ૧૫૭, ૧૫૮, ૧૬૯,
 આરુદ્ધ ૧૭, ૧૯, ૨૧, ૨૨, ૨૪,
 ૨૭, ૨૯, ૩૦, ૩૪, ૩૬, ૩૮,
 ૪૨, ૪૩, ૪૬, ૪૭, ૫૨, ૬૫,
 ૬૭, ૭૮, ૧૧૫, ૧૧૯, ૧૨૦,
 ચેતોવિસ્તાર ૪૭, ૫૫, ૧૬૪, ૧૬૭,
 'ચેતો વિસ્તારની યાત્રા' ૧૪૮,
 ચૌધરી રઘુવીર ૧૬, ૨૯, ૪૫, ૪૬,
 ૫૩, ૫૪, ૫૮, ૧૫૪, ૧૫૮,
 ૧૬૧, ૧૬૩, ૧૬૪, ૧૬૭, ૧૬૯,
 ૧૭૦, ૧૭૩,
 જનરલ ડેનિયલ ૨, ૪, ૮, ૧૧, ૧૨,
 ૫૮, ૬૫, ૬૯, ૧૦૯, ૧૨૨,
 જીવનદર્શન ૪૫,

જૂડી ૧૧૨, ૧૧૫, ૧૧૬, ૧૧૯,
૧૨૧, ૧૨૨,

જેશી ઉમાશંકર ૧૬, ૨૯,

જેશી શિવકુમાર ૧૬૭,

જેશી સુરેશ ૪૭, ૭૫, ૧૫૩, ૧૫૪,
૧૫૫, ૧૫૬, ૧૫૭, ૧૫૮, ૧૬૩,

૧૬૪, ૧૬૭,

ઝેન્થિપી ૮૮, ૮૯, ૧૩૪, ૧૩૫,
૧૪૦, ૧૪૫,

‘ઝેર તો પાષાં છે બણી બણી’, ૫૦,
૫૫, ૫૮, ૭૧, ૭૫, ૮૩, ૧૦૩,
૧૦૫, ૧૦૮, ૧૦૯, ૧૧૨, ૧૧૩,
૧૧૬, ૧૧૯, ૧૨૫, ૧૨૬, ૧૫૨,
૧૫૫, ૧૫૮, ૧૬૦, ૧૬૧, ૧૬૨,
૧૬૯, ૧૭૦, ૧૭૧, ૧૭૩,

ટાગોર ૫૯,

ટેકનિક ૧૬૯,

ટેટેક્સ ૧૧૭,

ડાયરી શૈલી ૬૧, ૭૩, ૧૫૨, ૧૬૦,
૧૬૭, ૧૬૮, ૧૬૯,

તક્ષક ૧૦૯,

તપતી ૧૦૯,

થેનાડિયર ૭૬,

થેમીસ્ટાટલી ૫૧, ૭૭,

‘દર્શકના દેશમાં’ ૫૩,

દાયોમિદ ૭૧, ૮૭, ૮૯, ૯૫, ૯૭,
૧૩૫,

‘દીપનિર્વાણ’ ૧૩, ૧૬, ૨૧, ૨૩,
૨૪, ૩૭, ૪૮, ૫૦, ૫૧, ૫૮,
૬૨, ૬૪, ૬૬, ૬૮, ૭૫, ૧૦૩,

૧૦૪, ૧૦૫, ૧૦૭, ૧૦૮, ૧૦૯,

૧૧૧, ૧૧૩, ૧૧૪, ૧૧૬, ૧૧૯,

૧૨૪, ૧૫૯,

દુર્યોધન ૯૪,

દેવજી ૨, ૩, ૮, ૧૦, ૧૧, ૫૮,
૬૯, ૧૧૩,

દેશકાળ ૬, ૧૩, ૫૦, ૫૫, ૫૬, ૫૮,
૧૫૨, ૧૫૭, ૧૫૯, ૧૬૧, ૧૬૨,
૧૭૦,

દેસાઈ રમણલાલ વ. ૫૮,

દોશી હસમુખ ૧૬,

દ્રૌમ્યનકષિ ૧૦૯,

દ્રુવ સરૂપ ૧૫૫,

નગરશ્રેષ્ઠી ધનપાલ ૧૯, ૨૦, ૨૬,
૨૭, ૩૦, ૩૨, ૩૪, ૩૭, ૩૮,
૪૦, ૫૩, ૬૭, ૬૮, ૭૬, ૮૦,
૧૧૫, ૧૧૯, ૧૨૨,

નાના સાહેબ ૨,

નારીજા ૧૧૨, ૧૧૭,

નિરૂપણશૈલી ૪૫, ૧૫૯,

નીલકંઠ ૧૦૯,

પટેલ પન્નાલાલ ૧૭૦,

પાદક રામનારાયણ વિ. ૫૦,

પાત્રસૃષ્ટિ ૨૪, ૩૪-૩૮, ૪૩, ૪૭-
૪૮, ૫૬, ૬૧, ૮૭, ૧૦૩, ૧૬૧,
૧૬૨, ૧૭૦,

પાત્રનિરૂપણ ૧૬, ૩૧, ૩૪, ૩૮, ૪૭,
૪૮, ૬૯-૭૦, ૮૦, ૮૭, ૧૦૩,
૧૦૯, ૧૫૪, ૧૫૭, ૧૬૩, ૧૬૪,
૧૬૯,

પૂજ્યચંદ્ર ૧૧૫, ૧૨૨,
 ચેરિક્ષીસ ૬૫, ૭૧, ૭૨, ૮૭, ૮૯,
 ૯૦, ૯૭, ૧૦૧, ૧૧૪, ૧૧૫,
 ૧૧૭, ૧૨૨, ૧૨૯, ૧૩૬, ૧૩૭-
 ૧૪૧, ૧૪૫, ૧૪૮
 પોલોક ૧૦,
 પ્રતીતિકરતા ૩૬, ૪૮, ૭૧, ૮૩, ૧૧૬,
 પ્રભાકરચર્ધન ૨૯, ૩૧,
 પ્રસન્નબાહુ ૮૩, ૮૪, ૧૧૫-૧૧૭,
 ૧૧૯, ૧૨૧, ૧૨૨, ૧૧૫, ૧૫૭,
 ૧૬૦, ૧૬૮,
 ‘પ્રેમ અને પૂજા’ ૧૦૩, ૧૦૪, ૧૦૯,
 ૧૧૦,
 પ્યુટાઈ ૫૧, ૭૧,
 પ્લેટો ૯૩, ૧૪૭,
 બક્ષી ચન્દ્રકાન્ત ૧૬૭,
 ‘બ’હીધર’ ૭૫, ૧૦૩, ૧૧૧,
 બંધન અને મુક્તિ ૧, ૧૩, ૫૮, ૬૭,
 ૭૫, ૧૦૩-૧૦૫, ૧૦૯, ૧૧૩,
 ૧૧૬, ૧૧૮, ૧૨૨, ૧૫૯,
 બુદ્ધ ૫૯, ૧૦૭
 બેકન ૧૦૪,
 બેરિસ્ટર બિનાયકરાવ ૫૬, ૭૧, ૧૧૫,
 ૧૨૨, ૧૫૪,
 ભક્તિ ૧૦૯,
 ભાષા/પ્રયોજન ૧૩, ૨૩-૨૪, ૩૧,
 ૩૪, ૫૦, ૬૧-૬૨, ૧૫૨, ૧૭૦,
 ૧૭૩,
 ‘મનોદંડ’ ૩૦,
 મનોબ્યાપાર ૪૮

મર્સી ૫૭, ૮૫-૮૬, ૮૭, ૧૦૯,
 ૧૧૫, ૧૧૬, ૧૨૨, ૧૨૩, ૧૬૦,
 ૧૬૮,
 મહાકાશ્યપ ૧૮-૫૪, ૬૪, ૬૫, ૬૮,
 ૭૬-૮૨, ૧૦૭, ૧૦૮-૧૧૨, ૧૧૫-
 ૧૨૨, ૧૨૫, ૧૩૧,
 મહેતા ચન્દ્રવદન ૧૦૫,
 માનવીની ભવાઈ ૭૬, ૧૭૦,
 માલી ડોશી ૭૬,
 માર્કઝ ડોલરભાઈ ૧૫૩-૧૫૭, ૧૬૯,
 મીડિયા ૫૩, ૫૭, ૬૫, ૬૬, ૭૧,
 ૭૨, ૮૯, ૯૦, ૯૧, ૯૬, ૯૭,
 ૧૦૪, ૧૦૯, ૧૧૪, ૧૧૭, ૧૨૪,
 ૧૨૯, ૧૩૦, ૧૩૩, ૧૩૪, ૧૪૦
 -૧૪૪, ૧૫૦, ૧૫૯,
 મુનશી ઈનીયાલાલ ૧૭, ૫૯,
 મુરહેઝ ઠ,
 મૃદુલાબહેન (મહેતા) ૧૪૮
 મેકેરિયસ ૧૧૭, ૧૨૪,
 મેઘાણી ઝવેરચંદ ૫૯
 મેઘાતિથિ ૧૧૯, ૧૨૨,
 મેનો ૭૧, ૧૦૦,
 મૈત્રેય ૧૭-૧૯, ૨૭, ૩૦, ૩૧, ૩૭,
 ૩૮, ૪૦, ૪૨, ૪૫-૪૭, ૫૪, ૬૫,
 ૬૭, ૬૮, ૭૫, ૭૯, ૧૦૯, ૧૧૩,
 યામાશીટા ૮૫, ૧૧૫-૧૧૬, ૧૧૯,
 ૧૨૧, ૧૨૨, ૧૨૩, ૧૨૫, ૧૨૬,
 રચનારીતિ ૫૫, ૧૬૭
 રાવળ અનંતરાય ૫૪,
 રેખા ૫૭, ૧૬૦, ૧૭૧,

રેથે-યુ ૮૪, ૮૬, ૧૦૪, ૧૦૬, ૧૦૮,
૧૧૨, ૧૧૫, ૧૧૬, ૧૧૮, ૧૨૧
-૧૨૨, ૧૨૬, ૧૨૭, ૧૫૩, ૧૫૫,
૧૬૧, ૧૬૨, ૧૬૩, ૧૬૮,
રોહિણી ૫૩, ૫૫, ૬૩, ૬૫, ૭૧,
૭૩, ૧૦૮, ૧૦૯, ૧૧૦, ૧૧૬,
૧૧૭, ૧૨૫, ૧૨૬, ૧૫૩, ૧૫૪,
-૧૫૭, ૧૬૦, ૧૬૧, ૧૬૪, ૧૬૫,
૧૬૬-૧૭૨,
લૂટારો રઘુવીર ૬, ૭, ૭૫, ૧૧૫,
૧૧૮, ૧૨૨,
લે-મિઝરેબલ ૭૬,
લેમ્પોફિસ ૧૨૨, ૧૪૦,
લેવટી ૧૨૫, ૧૨૬,
લથુનકળા ૧૩, ૧૬, ૨૮, ૪૧, ૪૭,
૫૭, ૧૦૩, ૧૫૨, ૧૬૮, ૧૬૯,
૧૭૦
લસુખંધ ૧૦૮,
લસુમિત્ર ૨૪, ૨૫, ૨૬, ૬૨, ૮૨, ૧૦૮,
લસુસંકલ્પના ૧૩, ૪૫, ૫૦, ૫૧,
૫૪, ૫૫, ૫૭, ૫૮, ૧૫૨, ૧૫૯,
લાસુદેવ ૨, ૩, ૪, ૫, ૭, ૫૮, ૬૭,
૧૦૭, ૧૦૮, ૧૧૦, ૧૧૨, ૧૧૫,
૧૧૮, ૧૨૦, ૧૨૧, ૧૨૨,
લોડન રામુ ૭૫,
શરદ્યાષ્ટુ ૫૮, ૧૧૭,
શાહ અનિલ ૧૬૪
શાહ હસમુખ ૧૬૧, ૧૬૨,
શાંતમતિ ૬૪, ૬૫, ૧૦૪, ૧૦૬,
૧૧૦, ૧૧૨, ૧૧૬, ૧૨૦, ૧૨૧,

૧૨૫, ૧૫૭, ૧૬૦, ૧૬૩, ૧૬૬,
૧૬૭,
શુક્લ યશવંત ૧૫૬, ૧૫૭, ૧૬૧,
૧૬૮,
શેખર ૨, ૩, ૬, ૭, ૮, ૧૨, ૧૩,
૧૪, ૫૮, ૬૫, ૬૯, ૭૦, ૧૦૪,
૧૦૯, ૧૧૫, ૧૧૬, ૧૧૮-૧૨૨,
શ્રીવર્ધન ૨, ૩, ૫, ૬,
સત્યકામ ૫૫-૫૭, ૬૨-૬૫, ૭૧,
૭૫, ૧૦૬-૧૧૨, ૧૧૬, ૧૧૭,
૧૨૮, ૧૫૩, ૧૫૫-૧૫૭, ૧૬૦-
૧૭૧,
'સમાલોચના' ૫૫,
સમુદ્રવિજય ૧૧૫, ૧૧૬, ૧૧૮-૧૨૨,
'સરસ્વતીચન્દ્ર' ૫૫, ૫૬, ૧૫૮,
સર્ગશક્તિ ૫૫, ૫૭, ૫૮, ૫૯,
સર્વમંત્ર સર્જક ૬૧,
સંવાદકલા ૬, ૧૩, ૨૩, ૨૫, ૨૯,
૩૧, ૩૪, ૪૩, ૬૧, ૬૨, ૧૬૯,
સુચરિતા ૧૬-૩૧, ૩૪-૪૦, ૪૨,
૪૫, ૪૭-૪૮, ૫૧, ૫૪, ૬૪, ૬૫,
૭૦, ૭૬-૮૩, ૧૦૮,
સુદત ૧૭-૩૧, ૩૫-૪૧, ૪૫-૪૮,
૫૧-૫૩, ૬૪, ૬૫, ૭૦, ૭૫,
૭૬-૮૩, ૧૦૧, ૧૦૮, ૧૧૫,
૧૧૮, ૧૨૨, ૧૫૮,
સુભગા ૨, ૩, ૭, ૧૦, ૧૧, ૧૪,
૫૮, ૬૫, ૬૯, ૧૦૮,
સુરંગ ૧૫૬, ૧૬૦,
સુરજમુખી ૧૧૨, ૧૧૭,

ସୋଡ଼ିୟମ୍ ୩୨, ୩୩, ୩୪, ୩୮, ୬୩,

୬୫, ୬୬, ୭୧, ୭୨, ୭୫, ୮୭,

୮୮, ୮୯, ୯୦, ୯୧, ୯୨, ୯୩-

୧୦୧, ୧୦୫, ୧୦୭, ୧୦୮, ୧୧୦,

୧୧୨-୧୨୧, ୧୨୮, ୧୩୧, ୧୩୩,

୧୫୦,

‘ସୋଡ଼ିୟମ୍’ ୧୩, ୩୨, ୩୩, ୩୪, ୬୫,

୭୧, ୭୨, ୮୭, ୧୦୩, ୧୦୪, ୧୦୮,

୧୧୨, ୧୧୭, ୧୧୮, ୧୨୪, ୧୩୦,

୧୩୧, ୧୩୩, ୧୪୮, ୧୫୮, ୧୬୨,

ସୋଡ଼ିୟମ୍ ୩, ୮, ୯, ୧୩, ୧୧୩,

ହିଟ୍‌ସ୍‌ ୮୩, ୮୫, ୮୬, ୧୦୭, ୧୫୫,

୧୫୮, ୧୫୯,

ହେମ୍‌ ୫୬, ୭୧, ୧୧୫, ୧୧୬, ୧୧୮,

୧୨୧, ୧୨୨, ୧୨୩, ୧୨୬, ୧୫୩,

୧୫୫,

